FRANÇAIS • SECONDAIRE • 2e CYCLE

DAZIBAO

MANUEL DE L'ÉLÈVE **D** 2e ANNÉE

Lise Bourbeau
Michèle Bourdeau
Godelieve De Koninck
Nathalie Lacelle
Arlette Pilote

Sous la direction d'Isabelle Péladeau

Des auteures

Petite fille, Michèle Merineeu rêvait de devenir écrivaine. Vers l'âge de 10 ans, elle écrit un petit roman policier qu'elle ose mon- trer à son enseignant. Mais, malgré les encouragements, elle ne re pas. Adulte, elle devient correctrice et traductrice, et e se rapproche peu à peu du monde de l'édition. Son rêve d'écrire prend de plus en plus da place. Après la naissance de ses enfants, elle décide de passer à l'acte. Elle écrit un premier roman, *Cassiopée – L'été polonais*, qui remporte le Prix du gouver- neur général. Sa cerrière est aussitôt lancée.

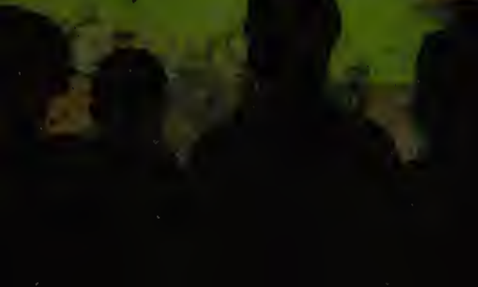
...l n'y a pas qu'une seule source ...ent à l'esprit peuvent naître d'une image, d'un mot, d'une nouvelle lue dans le journal ou d'un rêve, comme ce fut le cas pour *La route de Chlifa*. Une nuit, elle rêve qu'elle a 12 ans et qu'elle marche dans une ville en ruine en portant un bébé dens ses bres. À son réveil, elle note le tout sur un bout de papier et écrit elors son romen le plus célèbre, un roman qui allait lui veloir un deuxième Prix du gouverneur gènéral, -Bélisle et le prix 12/17 Brive/Montréal.

...ans d'emour, des romens poli- Mais cette apparente diversité est ...t toujours à donner è ses ouvre- ...ie l'action, l'émotion et la ...

Charles Marion Russell, le peintre cow-boy (1864-1926)

L'écrivain et conteur Charles Marion Russell a a... le plus célèbre peintre de l'Ouest américain. ... 16 ans, Russell s'établit au Montana. Après ... des moutons quelque temps, il va vivre ... an dans une cabane, en pleine nature, ... rêve de devenir cow-boy. Il en profite ... croquis très vivants des autres cow-b... travail quotidien. Après avoir mené ... 11 ans, il se consacre entièrement à ...

Charles Russell avait de l'admiration po... diens des grandes plaines de l'Alberta, à ... nombreuses visites en 1888. Fait curieux ... porté la large ceinture de laine des Métis, ... fini par associer le peintre à ... inture.



FRANÇAIS • SECONDAIRE • 2e CYCLE

DAZIBAO

MANUEL DE L'ÉLÈVE D 2e ANNÉE

Lise Bourbeau
Michèle Bourdeau
Godelieve De Koninck
Nathalie Lacelle
Arlette Pilote

Sous la direction d'Isabelle Péladeau

MODULO

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Programme d'Aide au Développement de l'Industrie de l'Édition (PADIÉ) pour nos activités d'édition.

Équipe de production

Chargé de projet : André Payette

Révision : André Payette, Claude Roussin

Révision scientifique : Michèle Bourdeau, Dolène Schmidt, Michel Therrien

Correction d'épreuves : Katie Delisle, Manon Lewis, Dolène Schmidt

Gestion des droits (textes et photos) : Claudine Bourgès, Gisèle Séguin

Couverture : Marguerite Gouin

Montage : Julie Bruneau, Sylvie Tétreault

Photos et illustrations : p. 3 : *Le jeune élève*, Musée des beaux-arts du Canada ; p. 98 : Gaston Miron, © Josée Lambert / PONOPRESSE ; p. 99 : Andrée Chedid, © Frederic Reglain / Gamma - Eyedea / PONOPRESSE ; Aimé Césaire, © Gaillarde / Gamme – Eyedea / PONOPRESSE ; p. 136 : *L'orpheline*, Musée des beaux-arts du Canada, © Succession Jean Paul Lemieux, Gestion ASL inc. ; p. 140 : © Caroline Lavoie ; p. 150 : Juan Cristobal ; p. 153 : © Caroline Lavoie ; p. 160 : Canards Illimités Canada ; p. 208 à 211 : Jean-Paul Eid ; p. 212 : Leleh Seddigh, © Mark Shenley / Camera Press / PONOPRESSE ; p. 225 : Gabrielle Roy, Archives nationales du Canada ; p. 227 à 238 : Jean-Luc Trudel ; p. 257 : Michel Rivard, © Michel Ponomareff / PONOPRESSE ; p. 263 : Hélène Monette, © Martine Doyon ; p. 265 : France Boisvert, © Claire Descoteaux ; p. 277 : Gilles Vigneault, © Marco Weber / PONOPRESSE

MODULO

Groupe Modulo est membre de l'Association nationale des éditeurs de livres.

Dazibao — Manuel de l'élève D

© Groupe Modulo inc., 2010

233, avenue Dunbar
Mont-Royal (Québec)
Canada H3P 2H4
Téléphone : 514 738-9818 / 1 888 738-9818
Télécopieur : 514 738-5838 / 1 888 273-5247
Site Internet : www.groupemodulo.com

Dépôt légal — Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2009
Bibliothèque et Archives Canada, 2009
ISBN 978-2-89650-077-2

Il est illégal de reproduire ce livre en tout ou en partie, par n'importe quel procédé, sans l'autorisation de la maison d'édition ou d'une société dûment mandatée.

Imprimé au Canada
1 2 3 4 5 13 12 11 10 09

TABLE DES MATIÈRES

Structure d'un dossier de *Dazibao* ____ V

THÈME 3

S'ENGAGER POUR **DIRE**, POUR **LIRE** ET POUR **ÉCRIRE**

DOSSIER 5 SOCIÉTÉ

Argumenter : tout un défi ! 4

AU RÉPERTOIRE

Des quotidiens, des médias électroniques, des revues... 42

LE PROJET

Débattre par écrit sur un sujet controversé 44

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Le contenu et les buts d'un texte à séquence dominante argumentative 9
La thèse et les arguments 16
La structure de la séquence argumentative 18
Les principaux procédés argumentatifs 23
Des procédés argumentatifs secondaires 26
Le point de vue de l'énonciateur face à son propos 30
Les structures de l'argumentation 34
Les organisateurs textuels argumentatifs 37
La subordonnée circonstancielle complément de phrase 40
Recueil de textes du dossier 5 172 à 198

DOSSIER 6 LITTÉRATURE

Des romans à parcourir, des romans à lire 52

AU RÉPERTOIRE

D'autres romans québécois ou canadiens 82

LE PROJET

Rédiger une critique 81

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Le statut du narrateur et le point de vue de narration 65
Les interventions du narrateur 66
Utiliser les préfixes et les suffixes pour comprendre les mots 68
Caractériser des personnages 70
Le schéma du récit 74
L'ordre narratif 75
La durée dans un roman 76
Recueil de textes du dossier 6 199 à 253

THÈME 4

PAROLES ET IMAGES

DOSSIER 7 LITTÉRATURE — La poésie affiche ses couleurs 92

AU RÉPERTOIRE

Des recueils de textes poétiques engagés 98

LE PROJET

Participer à un concours de poèmes-affiches 126

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Le texte poétique engagé : une définition 100
Le style du poème engagé 104
Exprimer le point de vue dans un poème engagé 109
La syntaxe du texte poétique engagé 111
L'organisation du poème engagé 115
L'emploi de termes littéraires ou évocateurs 118
Des procédés stylistiques pour marquer l'engagement 119
La ponctuation dans le texte poétique 124
Recueil de textes du dossier 7 256 à 282

DOSSIER 8 ART — Des langages pour raconter 134

AU RÉPERTOIRE

Des bandes dessinées 158

LE PROJET

Réaliser un roman-photo sur son quartier, sa ville ou son village 164

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

La communication 145
Le contenu et la forme de l'image 146
Des références communes pour analyser une image 152
Vocabulaire technique de la bande dessinée 155
Les types de sons dans un film ou dans une vidéo 161
Éléments nécessaires pour structurer un film ou une vidéo 162
Recueil de textes du dossier 8 283 à 296

Recueil de textes (dossiers 5 à 8) 172 à 296
Index 297

SYMBOLES

Adj	adjectif
Adv	adverbe
Conj	conjonction
Dét	déterminant
GAdj	groupe adjectival
GAdv	groupe adverbial
GInf	groupe infinitif
GN	groupe nominal
GPart	groupe participial
GPrép	groupe prépositionnel
GV	groupe verbal
N	nom
P	phrase
Prép	préposition
Pron	pronom
V	verbe

ABRÉVIATIONS

Attr.	attribut
Aux.	auxiliaire
Compl.	complément
Compl. dir.	complément direct
Compl. indir.	complément indirect
Coord.	coordonnant
f.	féminin
Inf.	infinitif
m.	masculin
Modif.	modificateur
Part.	participe
pers.	personne grammaticale
pl.	pluriel
s.	singulier
Sub.	subordonnée
Sub. complét.	subordonnée complétive
Sub. corr.	subordonnée corrélative
Sub. rel.	subordonnée relative
Subord.	subordonnant

STRUCTURE D'UN DOSSIER DE *DAZIBAO*

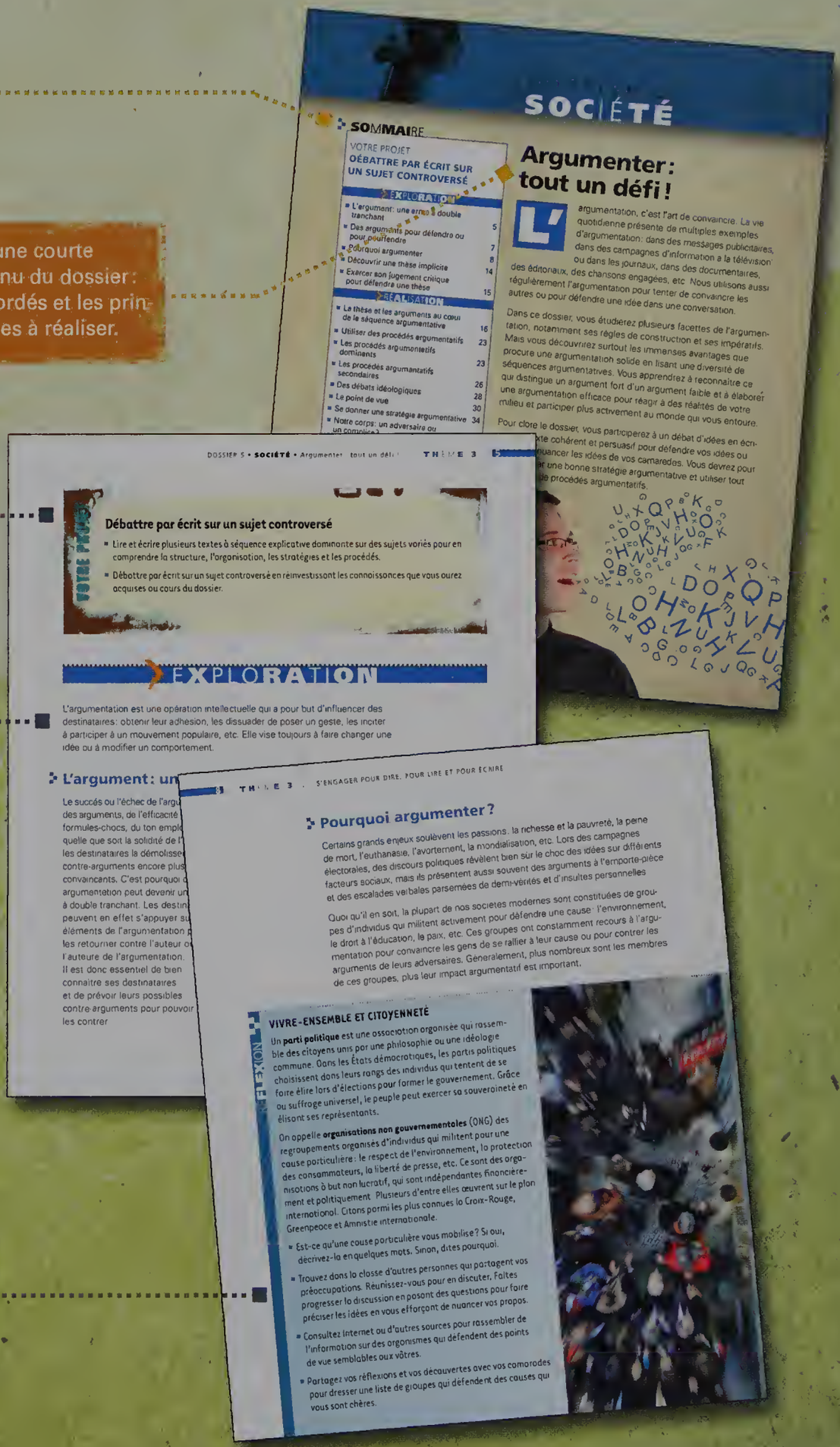
Un sommaire qui annonce les grands titres de la démarche d'apprentissage.

En introduction, une courte présentation du contenu du dossier : les sujets qui seront abordés et les principaux apprentissages à réaliser.

Une brève description du projet proposé.

Une démarche qui présente toujours quatre grandes étapes : exploration, réalisation, bilan et prolongement.

Des capsules de réflexion : médias, orientation et entrepreneuriat, santé et bien-être, etc.



SOCIÉTÉ

SOMMAIRE

VOTRE PROJET
DÉBATTRE PAR ÉCRIT SUR UN SUJET CONTROVERSÉ

EXPLORATION

- L'argument : une arme à double tranchant 5
- Des arguments pour défendre ou pour pourfendre 7
- Pourquoi argumenter 8
- Découvrir une thèse implicite 14
- Exercer son jugement critique pour défendre une thèse 15

RÉALISATION

- La thèse et les arguments au cœur de la séquence argumentative 16
- Utiliser des procédés argumentatifs 23
- Les procédés argumentatifs dominants 23
- Les procédés argumentatifs secondaires 26
- Des débats idéologiques 28
- Le point de vue 30
- Se donner une stratégie argumentative 34
- Notre corps : un adversaire ou

Argumenter : tout un défi !

L'argumentation, c'est l'art de convaincre. La vie quotidienne présente de multiples exemples d'argumentation : dans des messages publicitaires, dans des campagnes d'information à la télévision ou dans les journaux, dans des documentaires, des éditoriaux, des chansons engagées, etc. Nous utilisons aussi régulièrement l'argumentation pour tenter de convaincre les autres ou pour défendre une idée dans une conversation.

Dans ce dossier, vous étudierez plusieurs facettes de l'argumentation, notamment ses règles de construction et ses impératifs. Mais vous découvrirez surtout les immenses avantages que procure une argumentation solide en lisant une diversité de séquences argumentatives. Vous apprendrez à reconnaître ce qui distingue un argument fort d'un argument faible et à élaborer une argumentation efficace pour réagir à des réalités de votre milieu et participer plus activement au monde qui vous entoure.

Pour clore le dossier, vous participerez à un débat d'idées en écrit cohérent et persuasif pour défendre vos idées ou nuancer les idées de vos camarades. Vous devrez pour une bonne stratégie argumentative et utiliser tout le procédés argumentatifs.

DOSSIER 5 • SOCIÉTÉ • Argumenter : tout un défi ! THÈME 3

VOTRE PROJET

Débattre par écrit sur un sujet controversé

- Lire et écrire plusieurs textes à séquence explicative dominante sur des sujets variés pour en comprendre la structure, l'organisation, les stratégies et les procédés.
- Débattre par écrit sur un sujet controversé en réinvestissant les connaissances que vous aurez acquises au cours du dossier.

EXPLORATION

L'argumentation est une opération intellectuelle qui a pour but d'influencer des destinataires : obtenir leur adhésion, les dissuader de poser un geste, les inciter à participer à un mouvement populaire, etc. Elle vise toujours à faire changer une idée ou à modifier un comportement.

L'argument : un

Le succès ou l'échec de l'argu
des arguments, de l'efficacité
formules-chocs, du ton empl
quelle que soit la solidité de l'
les destinataires la démolisse
contre-arguments encore plus
convaincants. C'est pourquoi
argumentation peut devenir un
à double tranchant. Les destin
peuvent en effet s'appuyer su
éléments de l'argumentation
les retourner contre l'auteur o
l'auteure de l'argumentation.
Il est donc essentiel de bien
connaître ses destinataires
et de prévoir leurs possibles
contre-arguments pour pouvoir
les contrer

THÈME 3 . S'ENGAGER POUR DIRE, POUR LIRE ET POUR ÉCRIRE

Pourquoi argumenter ?

Certains grands enjeux soulèvent les passions. la richesse et la pauvreté, la peine de mort, l'euthanasie, l'avortement, la mondialisation, etc. Lors des campagnes électorales, des discours politiques révèlent bien sur le choc des idées sur différents facteurs sociaux, mais ils présentent aussi souvent des arguments à l'emporte-pièce et des escalades verbales parsemées de demi-vérités et d'insultes personnelles

Quoi qu'il en soit, la plupart de nos sociétés modernes sont constituées de groupes d'individus qui militent activement pour défendre une cause : l'environnement, le droit à l'éducation, la paix, etc. Ces groupes ont constamment recours à l'argumentation pour convaincre les gens de se rallier à leur cause ou pour contrer les arguments de leurs adversaires. Généralement, plus nombreux sont les membres de ces groupes, plus leur impact argumentatif est important.

OUVERTURE

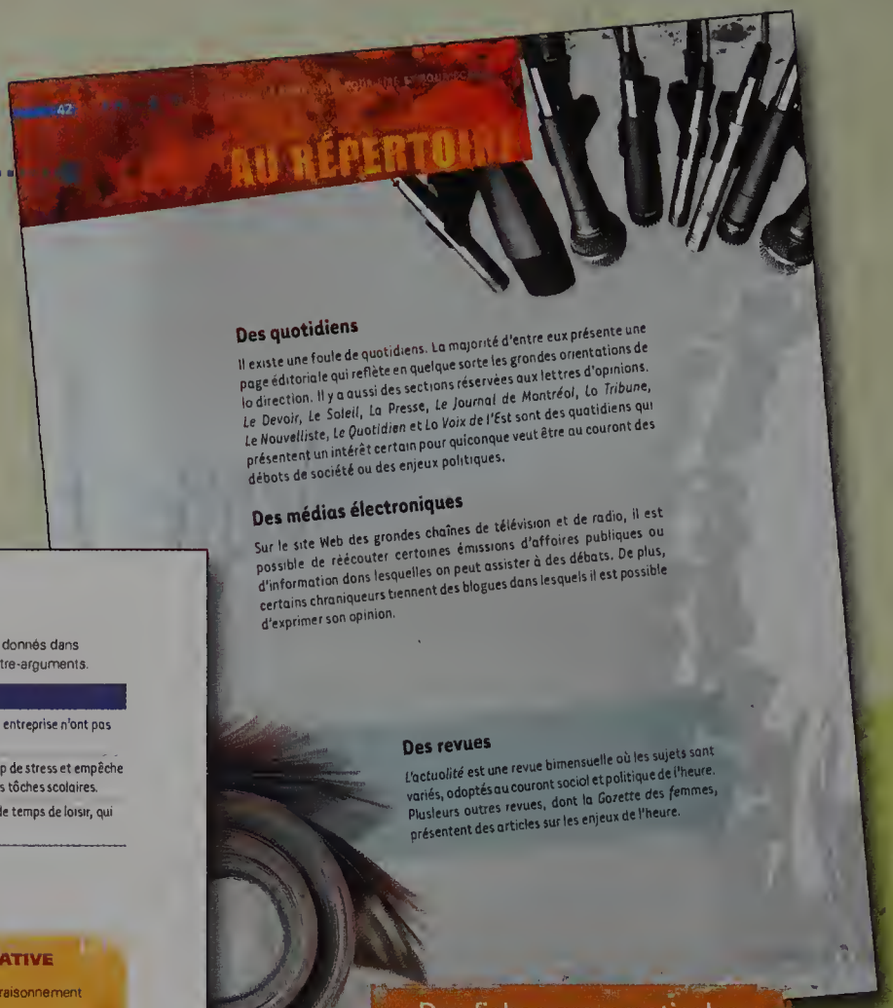
VIVRE-ENSEMBLE ET CITOYENNETÉ

Un **parti politique** est une association organisée qui rassemble des citoyens unis par une philosophie ou une idéologie commune. Dans les États démocratiques, les partis politiques choisissent dans leurs rangs des individus qui tentent de se faire élire lors d'élections pour former le gouvernement. Grâce au suffrage universel, le peuple peut exercer sa souveraineté en élisant ses représentants.

On appelle **organisations non gouvernementales** (ONG) des regroupements organisés d'individus qui militent pour une cause particulière : le respect de l'environnement, la protection des consommateurs, la liberté de presse, etc. Ce sont des organisations à but non lucratif, qui sont indépendantes financièrement et politiquement. Plusieurs d'entre elles œuvrent sur le plan international. Citons parmi les plus connues la Croix-Rouge, Greenpeace et Amnistie internationale.

- Est-ce qu'une cause particulière vous mobilise ? Si oui, décrivez-la en quelques mots. Sinon, dites pourquoi.
- Trouvez dans la classe d'autres personnes qui partagent vos préoccupations. Réunissez-vous pour en discuter. Faites progresser la discussion en posant des questions pour faire préciser les idées en vous efforçant de nuancer vos propos.
- Consultez Internet ou d'autres sources pour rassembler de l'information sur des organismes qui défendent des points de vue semblables aux vôtres.
- Partagez vos réflexions et vos découvertes avec vos camarades pour dresser une liste de groupes qui défendent des causes qui vous sont chères.

Une rubrique qui donne une foule de suggestions de lectures en rapport avec le thème traité dans le dossier.



42

AU RÉPERTOIRE

Des quotidiens

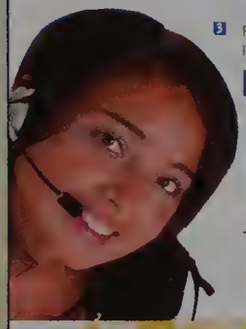
Il existe une foule de quotidiens. La majorité d'entre eux présente une page éditoriale qui reflète en quelque sorte les grandes orientations de la direction. Il y a aussi des sections réservées aux lettres d'opinions. *Le Devoir*, *Le Soleil*, *La Presse*, *Le Journal de Montréal*, *La Tribune*, *Le Nouvelliste*, *Le Quotidien* et *La Voix de l'Est* sont des quotidiens qui présentent un intérêt certain pour quiconque veut être au courant des débats de société ou des enjeux politiques.

Des médias électroniques

Sur le site Web des grandes chaînes de télévision et de radio, il est possible de réécouter certaines émissions d'affaires publiques ou d'information dans lesquelles on peut assister à des débats. De plus, certains chroniqueurs tiennent des blogues dans lesquels il est possible d'exprimer son opinion.

Des revues

L'actualité est une revue bimensuelle où les sujets sont variés, adoptés au courant social et politique de l'heure. Plusieurs autres revues, dont la *Gazette des femmes*, présentent des articles sur les enjeux de l'heure.



3 Formulez une thèse en vous appuyant sur les arguments donnés dans le tableau. Formulez ensuite une contre-thèse et des contre-arguments.

Thèse	Arguments
	Des élèves qui travaillent dans une entreprise n'ont pas assez de temps pour étudier.
	Un travail en entreprise impose trop de stress et empêche les élèves de se concentrer sur leurs tâches scolaires.
	Le travail ne doit pas empiéter sur le temps de loisir, qui est essentiel pour des jeunes.

LA STRUCTURE DE LA SÉQUENCE ARGUMENTATIVE

Une séquence argumentative doit être bien structurée afin d'assurer la clarté du raisonnement qu'on y présente. Cette séquence comprend le plus souvent trois phases.

- Une **phase introductive** qui, généralement :
  - présente le sujet en piquant la curiosité par une question, un énoncé initial ou un sujet connexe. On parle alors de **sujet amené**.
  - précise le sujet en évoquant son caractère polémique. La thèse est le plus souvent clairement énoncée dans la phase introductive. On parle alors de **sujet posé**
  - mentionne la phase argumentative à venir en présentant les différents aspects ou enjeux qui seront traités dans le développement de la phase argumentative. On parle alors de **sujet divisé**.
- Une **phase argumentative** qui :
  - présente la thèse ou la contre-thèse par une affirmation ou une proposition générale.
  - étaye la thèse à l'aide d'arguments afin de convaincre le destinataire, d'obtenir son adhésion ou de l'amener à agir.
  - présente s'il y a lieu la contre-thèse et les contre-arguments
  - détaille suffisamment la thèse afin qu'elle soit soutenue de façon conv
- Une **phase conclusive** qui peu
  - une reformulation de la thès
  - le résumé de l'ensemble du c
  - une ouverture sur un contex

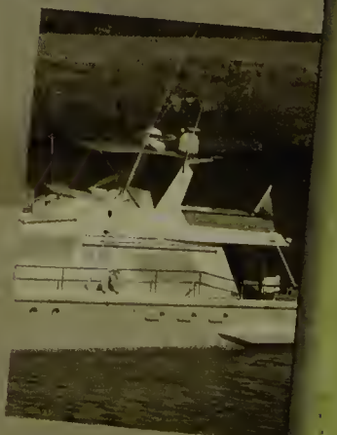
dans laquelle l'auteur ou l'a nuancer ou relativiser son p

Note : Il existe différentes façons d'amener une thèse

- On peut la poser dès le début de la phase introductive en identifiant les aspects qu'on
- On peut la présenter dans la phase argumentative ou la laisser seulement deviner ith
- On peut la révéler aux destinataires dans la phase conclusive. Ceux-ci l'auront sans d des arguments donnés dans la phase argumentative

Des fiches grammaticales qui expliquent clairement les connaissances à acquérir ou à développer.

Riches (ou fous) comme Crésus ?



1 Les Crésus de ce monde ont-ils perdu la raison ? Le printemps dernier, les étudiants de Québec ont fait une grève admirable pour exiger du gouvernement Charest qu'il leur rende les 103 millions dont on avait réduit le système de bourses. Toujours au printemps, le journal *Le Devoir* nous dévoilait la somme des salaires et émoluments de monsieur..., le président de la financière Power : 103 millions ! D'un côté, la collectivité qui réclame sa maigre part pour l'éducation de ses enfants et, de l'autre, un de ces milliardaires qui accumule une fortune individuelle annuelle dont la dimension dépasse les limites de l'absurde.

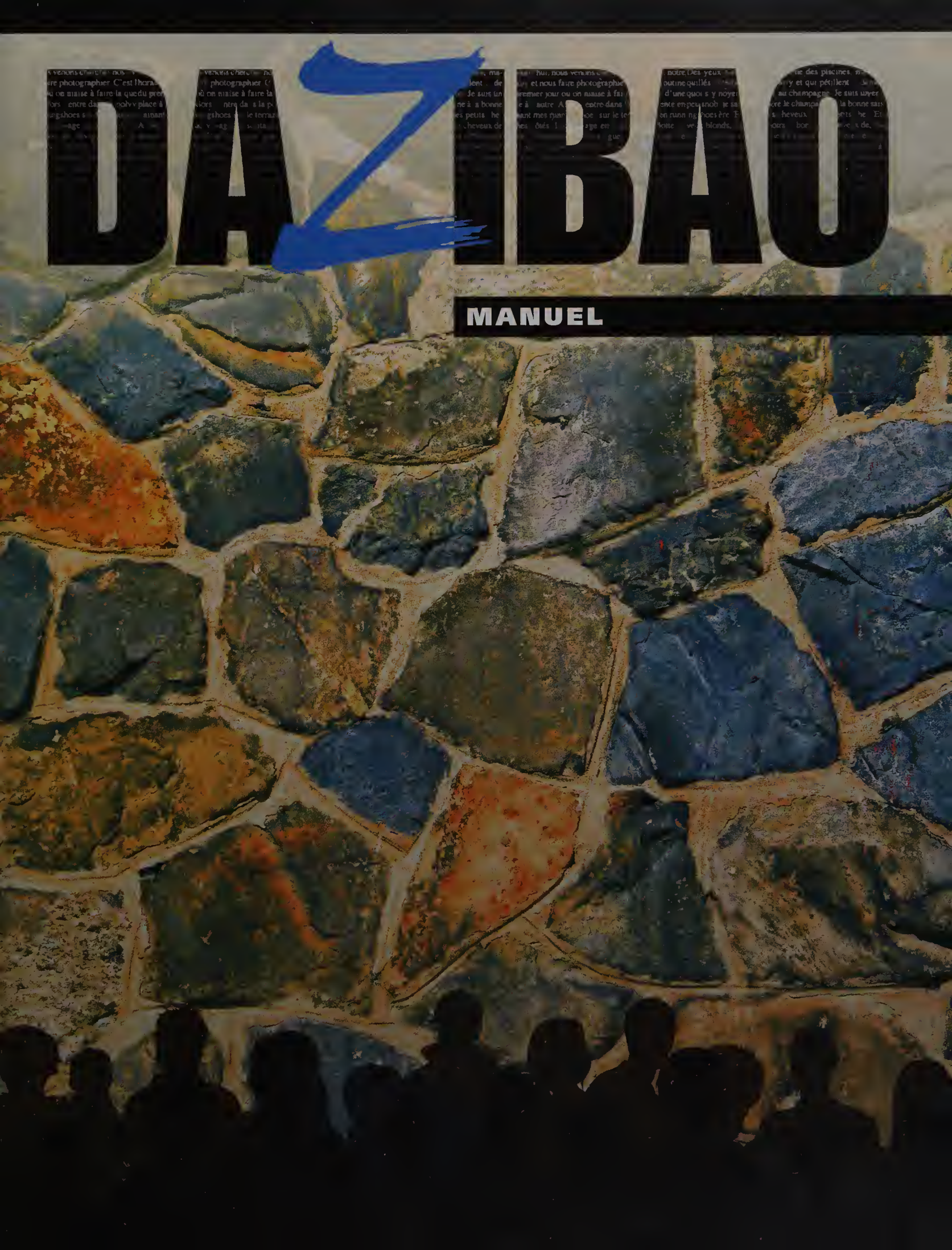
2 J'aurais pu me servir d'un autre exemple que celui de monsieur... car des riches, il y en a bien d'autres et qui sont de plus en plus riches par les temps néolibéraux qui courent. Je n'ai pas voulu personnaliser le débat mais il se trouve que lui et moi avons à peu près le même âge, début de la soixantaine, que nous avons vécu notre jeunesse dans le même quartier, à deux coins de rue l'un de l'autre, et que nous avons eu la même éducation. N'allez surtout pas croire une seule seconde à une envie ou une jalousie de ma part : je n'échangerais pas mon parcours et mes choix avec les siens pour tout l'or au monde.

3 Si je le prends à titre d'exemple, c'est pour démystifier les personnes comme lui, que les grands médias présentent comme des demi-dieux de notre société marchande. Et pire, comme des modèles à offrir aux jeunes en quête d'idéal. Pour mieux pouvoir dire que ces personnes sont issues de notre monde, qu'elles ont arpenté les mêmes trottoirs, fréquenté les mêmes collèges et universités que celles et ceux qui sont d

À la fin du manuel, dans la section Recueil, un ensemble de textes pour chaque dossier.

DAZIBAO

MANUEL

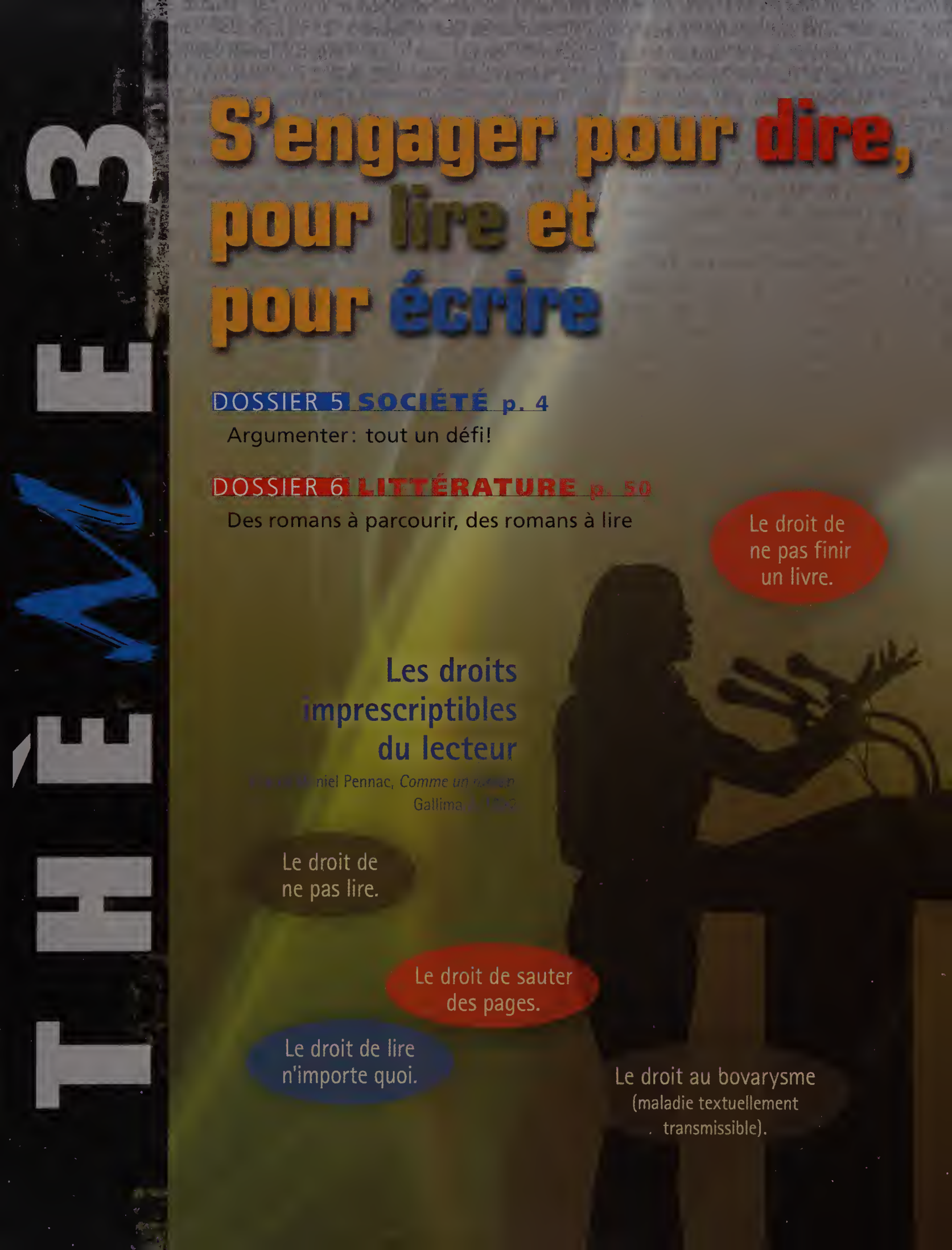


THÈME 3

S'engager pour dire, pour lire et pour écrire

DOSSIER 5 **SOCIÉTÉ** p. 4
Argumenter : tout un défi !

DOSSIER 6 **LITTÉRATURE** p. 50
Des romans à parcourir, des romans à lire


Le droit de ne pas finir un livre.
Les droits imprescriptibles du lecteur
Daniel Pennac, *Comme un roman*
Gallimard, 1992
Le droit de ne pas lire.
Le droit de sauter des pages.
Le droit de lire n'importe quoi.
Le droit au bovarysme (maladie textuellement transmissible).

Ozias Leduc, *Le jeune élève*, 1894

Le droit de grappiller.

Le droit de relire.

Le droit de lire à haute voix.

Le droit de lire n'importe où.

Le droit de nous taire.

SOMMAIRE

VOTRE PROJET :
DÉBATTRE PAR ÉCRIT SUR UN SUJET CONTROVERSÉ

EXPLORATION

- L'argument : une arme à double tranchant 5
- Des arguments pour défendre ou pour pourfendre 7
- Pourquoi argumenter 8
- Découvrir une thèse implicite 14
- Exercer son jugement critique pour défendre une thèse 15

RÉALISATION

- La thèse et les arguments au cœur de la séquence argumentative 16
- Utiliser des procédés argumentatifs 23
- Les procédés argumentatifs dominants 23
- Les procédés argumentatifs secondaires 26
- Des débats idéologiques 28
- Le point de vue 30
- Se donner une stratégie argumentative 34
- Notre corps : un adversaire ou un complice ? 35
- Les procédés linguistiques argumentatifs 36
- Des métiers passionnants 39
- **Au répertoire** : Des quotidiens, des médias électroniques, des revues... 42
- **Le projet** : Débattre par écrit sur un sujet controversé 44

BILAN

- Activités synthèses 45
- S'interroger sur ses apprentissages 47

PROLONGEMENT

- Créer un blogue : une prise de position, des répliques 49
- Un débat mensuel : une bonne occasion d'argumenter 49
- De l'écrit à l'oral : une table ronde 49

Argumenter : tout un défi !

L'argumentation, c'est l'art de convaincre. La vie quotidienne présente de multiples exemples d'argumentation : dans des messages publicitaires, dans des campagnes d'information à la télévision ou dans les journaux, dans des documentaires, des éditoriaux, des chansons engagées, etc. Nous utilisons aussi régulièrement l'argumentation pour tenter de convaincre les autres ou pour défendre une idée dans une conversation.

Dans ce dossier, vous étudierez plusieurs facettes de l'argumentation, notamment ses règles de construction et ses impératifs. Mais vous découvrirez surtout les immenses avantages que procure une argumentation solide en lisant une diversité de séquences argumentatives. Vous apprendrez à reconnaître ce qui distingue un argument fort d'un argument faible et à élaborer une argumentation efficace pour réagir à des réalités de votre milieu et participer plus activement au monde qui vous entoure.

Pour clore le dossier, vous participerez à un débat d'idées en écrivant un texte cohérent et persuasif pour défendre vos idées ou réfuter ou nuancer les idées de vos camarades. Vous devrez pour cela élaborer une bonne stratégie argumentative et utiliser tout un éventail de procédés argumentatifs.

VOTRE PROJET

Débattre par écrit sur un sujet controversé

- Lire et écrire plusieurs textes à séquence explicative dominante sur des sujets variés pour en comprendre la structure, l'organisation, les stratégies et les procédés.
- Débattre par écrit sur un sujet controversé en réinvestissant les connaissances que vous aurez acquises au cours du dossier.

EXPLORATION

L'argumentation est une opération intellectuelle qui a pour but d'influencer des destinataires : obtenir leur adhésion, les dissuader de poser un geste, les inciter à participer à un mouvement populaire, etc. Elle vise toujours à faire changer une idée ou à modifier un comportement.

L'argument : une arme à double tranchant

Le succès ou l'échec de l'argumentation dépendra de la pertinence et de la justesse des arguments, de l'efficacité du vocabulaire et des tournures de phrases, des formules-chocs, du ton employé pour communiquer le message, etc. Mais quelle que soit la solidité de l'argumentation, il y a toujours un risque que les destinataires la démolissent en utilisant des contre-arguments encore plus forts et plus convaincants. C'est pourquoi on dit qu'une argumentation peut devenir une arme à double tranchant. Les destinataires peuvent en effet s'appuyer sur les éléments de l'argumentation pour les retourner contre l'auteur ou l'auteure de l'argumentation. Il est donc essentiel de bien connaître ses destinataires et de prévoir leurs possibles contre-arguments pour pouvoir les contrer.

1 Lisez l'extrait suivant, tiré d'un article de François Cardinal, pour observer comment le journaliste démolit l'argument utilisé par le gouvernement canadien pour justifier l'ajout d'au moins 5 % d'éthanol dans l'essence. Répondez ensuite aux questions en petites équipes.

[...]

L'explosif débat qui a cours dans le monde autour des bienfaits et des méfaits de l'éthanol-grain met en lumière toute la difficulté de jongler avec les trois piliers du développement durable—économie, environnement et développement social.

Il est facile de se réclamer du développement durable, d'affirmer que l'on accorde un poids égal à l'environnement, l'économie et le développement social, mais dans la réalité, malheureusement, l'un est toujours privilégié.

Mais lequel ?

L'éthanol a certes quelques bienfaits environnementaux (une réduction du tiers des émissions de gaz à effet de serre par rapport à l'essence), mais il participe à la crise alimentaire mondiale (la Banque mondiale estime que c'en est LE principal responsable).

Il apporte d'indéniables bénéfices économiques (il a permis de donner un second souffle à des agriculteurs qui en avaient besoin), mais il provoque dans son sillage une accélération de la déforestation (il n'y a pas suffisamment de terres agricoles pour répondre aux différentes cibles nationales).

Il ouvre la porte au développement d'un éthanol de seconde génération (fait à partir de déchets, d'algues, etc.), mais il cause en chemin bien des dégâts environnementaux (lorsqu'on s'attarde au cycle de vie de l'éthanol, c'est-à-dire aux impacts de la plantation du maïs jusqu'à ce qu'il soit mélangé à l'essence).

Question, donc: on sauve les plus démunis? L'environnement? Ou les agriculteurs?

[...]

Et le Canada, on l'aura compris, a choisi de privilégier l'économie. L'éthanol représente en effet une formidable occasion de relancer l'industrie du maïs et de conserver le pays en tête dans la course aux agrocarburants, comme l'a reconnu en débat le sénateur conservateur Bert Brown.

« J'estime que nous atteignons deux résultats avec ce projet de loi, a-t-il dit. Tout d'abord, nous permettons aux agriculteurs de maintenir leurs capacités concurrentielles sur les marchés. De plus, nous faisons en sorte qu'ils puissent produire des aliments pour les exporter partout dans le monde. »

François Cardinal, « Sauver l'environnement ? L'humanité ? Ou l'économie ? », *La Presse*, 26 août 2008

2 Quelle est l'opinion de François Cardinal sur l'utilisation de l'éthanol ? Quels arguments utilise-t-il pour la défendre ?

3 Quel ton utilise-t-il pour défendre son opinion ? Justifiez votre réponse.

4 Quel argument le sénateur utilise-t-il pour justifier le projet de loi ?

5 Comment réagissez-vous aux arguments du sénateur et du journaliste ?

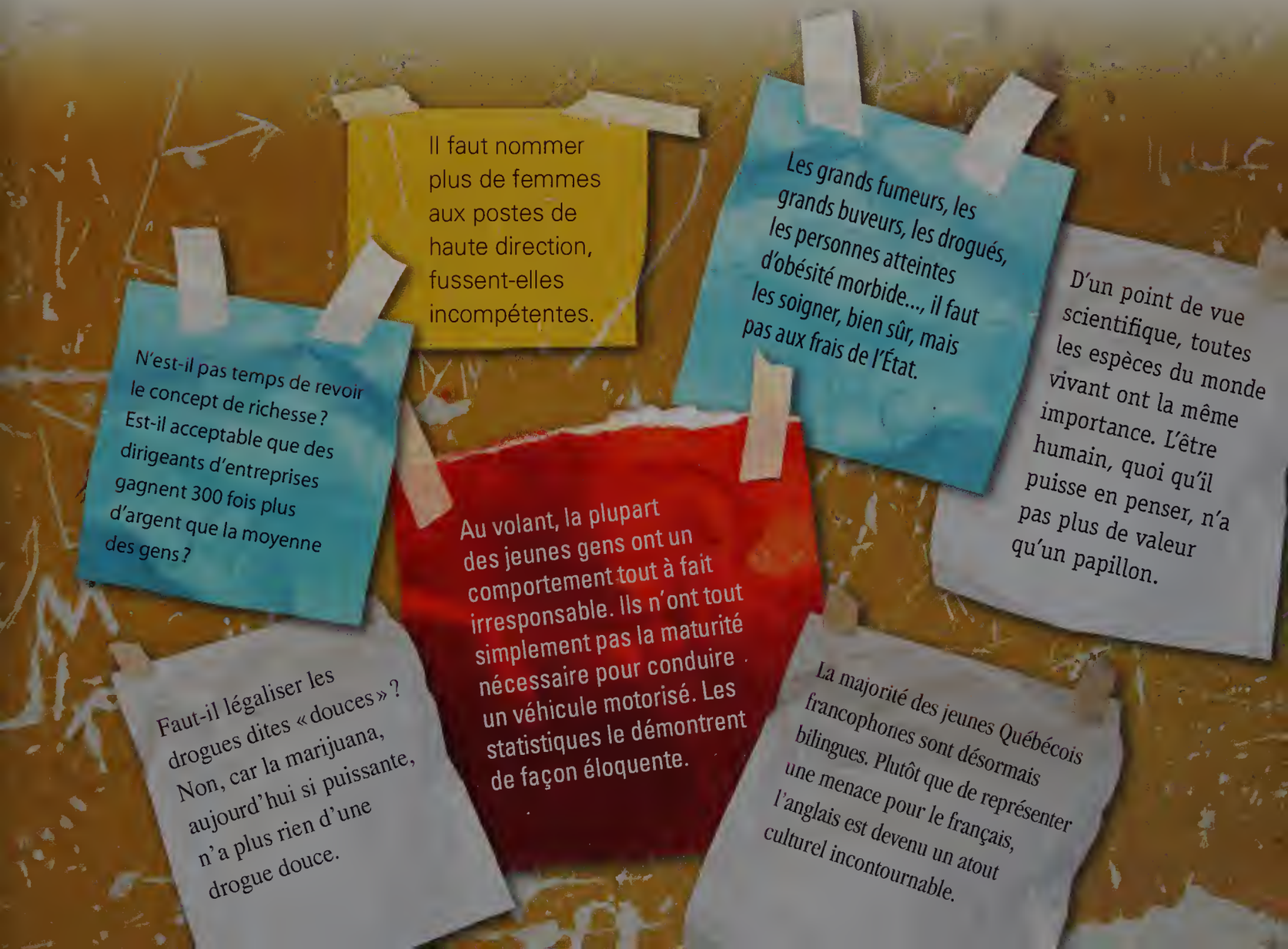
6 Pourquoi selon vous le journaliste cite-t-il les paroles du sénateur ? Et pourquoi les rapporte-t-il directement ? Justifiez votre réponse.

7 Selon vous, qui a raison dans cette affaire ? Le sénateur ou le journaliste ?

Des arguments pour défendre ou pour pourfendre

Vous avez appris ce qu'est un texte d'opinion. Parfois, une opinion n'a pour but que d'émettre une réflexion sur un sujet donné. Elle s'apparente alors à une simple réaction. Mais dans bien des cas, l'opinion a une valeur telle pour la personne qui l'émet que celle-ci désire la communiquer et la faire partager en utilisant des arguments efficaces et réfléchis.

Choisissez parmi les énoncés suivants celui qui vous donnerait envie d'élaborer une argumentation. Ensuite, en équipe, mettez sur papier une liste d'arguments pour développer une argumentation.


Il faut nommer plus de femmes aux postes de haute direction, fussent-elles incompétentes.
Les grands fumeurs, les grands buveurs, les drogués, les personnes atteintes d'obésité morbide..., il faut les soigner, bien sûr, mais pas aux frais de l'État.
N'est-il pas temps de revoir le concept de richesse ? Est-il acceptable que des dirigeants d'entreprises gagnent 300 fois plus d'argent que la moyenne des gens ?
D'un point de vue scientifique, toutes les espèces du monde vivant ont la même importance. L'être humain, quoi qu'il puisse en penser, n'a pas plus de valeur qu'un papillon.
Au volant, la plupart des jeunes gens ont un comportement tout à fait irresponsable. Ils n'ont tout simplement pas la maturité nécessaire pour conduire un véhicule motorisé. Les statistiques le démontrent de façon éloquente.
Faut-il légaliser les drogues dites « douces » ? Non, car la marijuana, aujourd'hui si puissante, n'a plus rien d'une drogue douce.
La majorité des jeunes Québécois francophones sont désormais bilingues. Plutôt que de représenter une menace pour le français, l'anglais est devenu un atout culturel incontournable.

Pourquoi argumenter ?

Certains grands enjeux soulèvent les passions : la richesse et la pauvreté, la peine de mort, l'euthanasie, l'avortement, la mondialisation, etc. Lors des campagnes électorales, des discours politiques révèlent bien sûr le choc des idées sur différents facteurs sociaux, mais ils présentent aussi souvent des arguments à l'emporte-pièce et des escalades verbales parsemées de demi-vérités et d'insultes personnelles.

Quoi qu'il en soit, la plupart de nos sociétés modernes sont constituées de groupes d'individus qui militent activement pour défendre une cause : l'environnement, le droit à l'éducation, la paix, etc. Ces groupes ont constamment recours à l'argumentation pour convaincre les gens de se rallier à leur cause ou pour contrer les arguments de leurs adversaires. Généralement, plus nombreux sont les membres de ces groupes, plus leur impact argumentatif est important.

RÉFLEXION

VIVRE-ENSEMBLE ET CITOYENNETÉ

Un **parti politique** est une association organisée qui rassemble des citoyens unis par une philosophie ou une idéologie commune. Dans les États démocratiques, les partis politiques choisissent dans leurs rangs des individus qui tentent de se faire élire lors d'élections pour former le gouvernement. Grâce au suffrage universel, le peuple peut exercer sa souveraineté en élisant ses représentants.

On appelle **organisations non gouvernementales** (ONG) des regroupements organisés d'individus qui militent pour une cause particulière : le respect de l'environnement, la protection des consommateurs, la liberté de presse, etc. Ce sont des organisations à but non lucratif, qui sont indépendantes financièrement et politiquement. Plusieurs d'entre elles œuvrent sur le plan international. Citons parmi les plus connues la Croix-Rouge, Greenpeace et Amnistie internationale.

- Est-ce qu'une cause particulière vous mobilise ? Si oui, décrivez-la en quelques mots. Sinon, dites pourquoi.
- Trouvez dans la classe d'autres personnes qui partagent vos préoccupations. Réunissez-vous pour en discuter. Faites progresser la discussion en posant des questions pour faire préciser les idées en vous efforçant de nuancer vos propos.
- Consultez Internet ou d'autres sources pour rassembler de l'information sur des organismes qui défendent des points de vue semblables aux vôtres.
- Partagez vos réflexions et vos découvertes avec vos camarades pour dresser une liste de groupes qui défendent des causes qui vous sont chères.

LE **CONTENU** ET LES **BUTS** D'UN **TEXTE** À **SÉQUENCE DOMINANTE ARGUMENTATIVE**

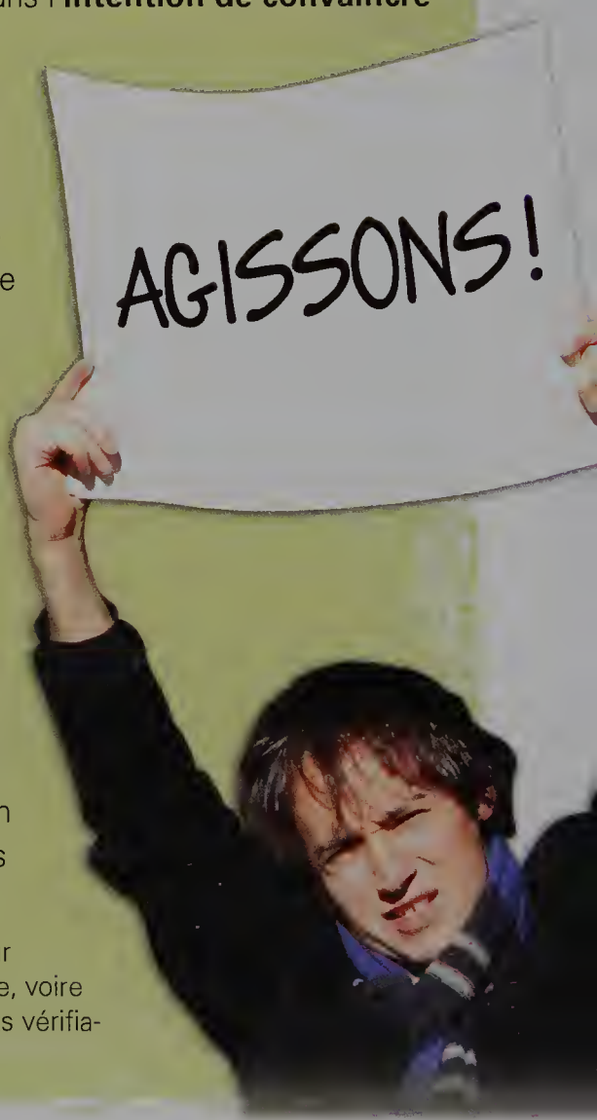
Le contenu

- Un texte à séquence dominante argumentative, c'est-à-dire un texte qui se construit autour d'**arguments**, présente la **prise de position** de l'émetteur sur un **sujet qui prête à controverse**. Le sujet est donc à l'origine de la prise de position défendue dans une séquence argumentative.
- La **prise de position** constitue la **thèse** que soutient l'émetteur dans son argumentation.
- L'**argumentation** est formée des **arguments** présentés par l'émetteur pour étayer sa thèse.
- On trouve généralement des textes à séquence dominante argumentative dans les éditoriaux, les critiques, les chroniques, les lettres d'opinion, les discours politiques, les messages publicitaires, etc.

Note : Une séquence argumentative peut aussi être insérée dans des textes dont la séquence dominante est différente (narrative, explicative, descriptive, dialogale).

Les buts

- On peut prendre position sur certains sujets sans vouloir convaincre d'autres personnes de partager son point de vue. On émet alors de simples opinions. Par contre, dans une séquence argumentative, l'émetteur **prend position** sur un sujet donné dans l'**intention de convaincre** son destinataire (lecteur ou interlocuteur).
- Dans une séquence argumentative, l'émetteur peut poursuivre **trois buts** différents.



Persuader

L'émetteur peut chercher à **persuader son destinataire** de **partager son point de vue** en lui présentant des arguments destinés à le convaincre. Il peut faire appel aux sentiments ou à la raison.

Inciter à agir

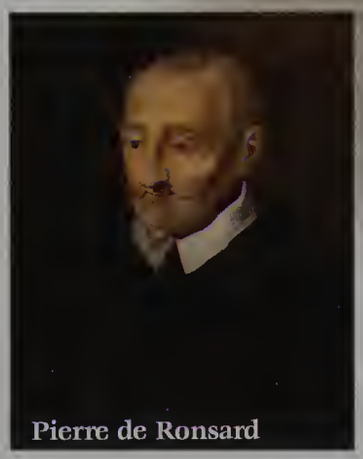
L'émetteur peut vouloir **inciter son destinataire** à **agir** ou à **modifier son comportement** pour l'amener, par exemple, à se rallier à une cause ou à un parti politique, à acheter un produit, à modifier son alimentation, etc. Il fait alors plus souvent appel aux valeurs ou aux sentiments.

Confronter

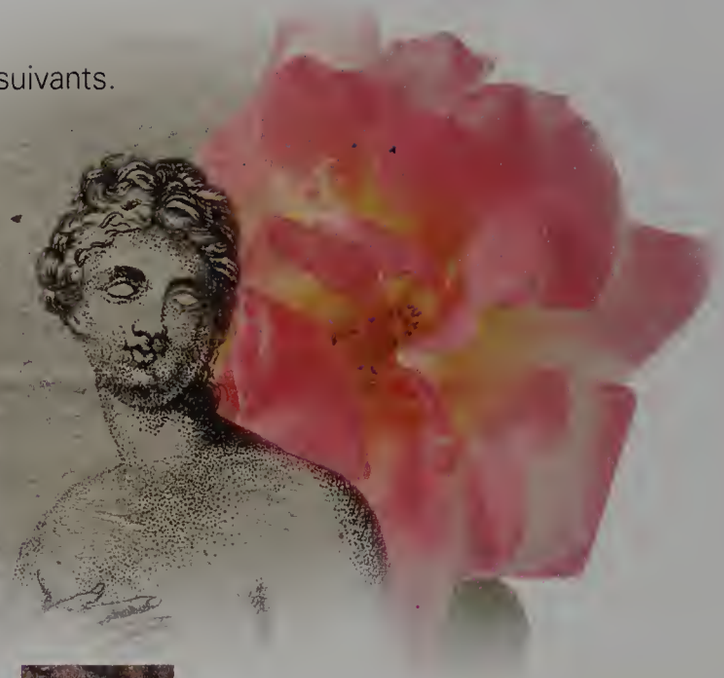
L'émetteur peut vouloir **confronter son point de vue** à celui de son destinataire et **chercher la polémique** en démontrant la non-pertinence de la prise de position (la thèse) ou des arguments de son destinataire. La confrontation d'idées se trouve souvent au cœur des débats ou des discussions.

Note : Selon l'intention poursuivie (persuader, inciter ou confronter), l'émetteur emploiera un vocabulaire plus ou moins connoté, un ton didactique, polémique, voire ironique, et il fondera ses arguments sur des valeurs, des sentiments, des faits vérifiables, des vérités scientifiques ou des principes logiques.

1 Lisez les textes suivants.



Pierre de Ronsard



TEXTE A

À Cassandre
Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avait déclose
Sa robe de pourpre au soleil,
A point perdu cette vesprée
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vôtre pareil.

Las! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place,
Las, las ses beautés laissé choir!
Ô vraiment marâtre Nature,
Puisqu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir!

Donc, si vous me croyez, mignonne
Tandis que votre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez votre jeunesse:
Comme à cette fleur, la vieillesse
Fera ternir votre beauté.

Pierre de Ronsard, *Les Odes*,
Éditions du Cèdre, 1952

TEXTE B

Science et pseudosciences

Les adeptes des pseudosciences sèment la confusion en propageant des idées fausses sur la science dite «officielle». Ils prétendent que la science est précaire, car plusieurs théories scientifiques admises ont été rendues caduques par de nouvelles découvertes. Or, loin d'être une faiblesse, c'est plutôt une force. Cela montre le progrès incessant de la science.

La science, disent-ils aussi, n'est qu'une croyance parmi d'autres. Faux! Les lois scientifiques s'appuient sur des expériences rigoureuses et sur des démonstrations. Cela n'a rien à voir avec les dogmes religieux, qui ne peuvent être soumis à aucune vérification scientifique.

Autre argument fallacieux: la science nie ce qu'elle ne peut expliquer, et elle n'a jamais pu prouver que les phénomènes paranormaux n'existent pas. Mais c'est là renverser le fardeau de la preuve! C'est aux pseudosciences de démontrer leur efficacité, ce qu'elles n'ont jamais réussi à faire. Par ailleurs, prouver que quelque chose n'existe pas est une impossibilité logique.

Le simple réalisme nous amène à affirmer que l'être humain, grâce à la science et à la technologie, n'a jamais connu au cours de l'histoire une vie aussi aisée que maintenant. La science est une des plus belles créations de l'humanité.

Adapté de Gerardo Garcia-Trio San Martin, «Quatre arguments pseudoscientifiques», *Le Québec sceptique*, nº 67, automne 2008

TEXTE C

En découvrant le nouveau C4 Vision de 7 places, vous allez être troublé, car vous aurez le sentiment d'être devant une nouvelle catégorie de voiture. Jamais un pare-brise n'avait offert un angle de vue aussi spectaculaire. Jamais l'habitabilité et la modularité n'avaient été aussi bien pensées. Vous pourrez regarder de tous les côtés. Vous ne verrez aucun concurrent vous offrir cette nouvelle vision de l'automobile.

Annonce publicitaire parue dans *Science & Vie*, novembre 2006

TEXTE D

Chaque geste compte !

En consommant l'eau de manière plus responsable, vous contribuez à préserver cette précieuse ressource pour les générations à venir. Imaginez l'impact de vos actions lorsqu'elles sont combinées à celles de centaines de personnes ! Déjà, des milliers de personnes et d'organismes se mobilisent autour de cet enjeu planétaire urgent. Tout commence avec vous. Une goutte à la fois, un geste à la fois... Engagez-vous avec *One Drop* à préserver l'eau.

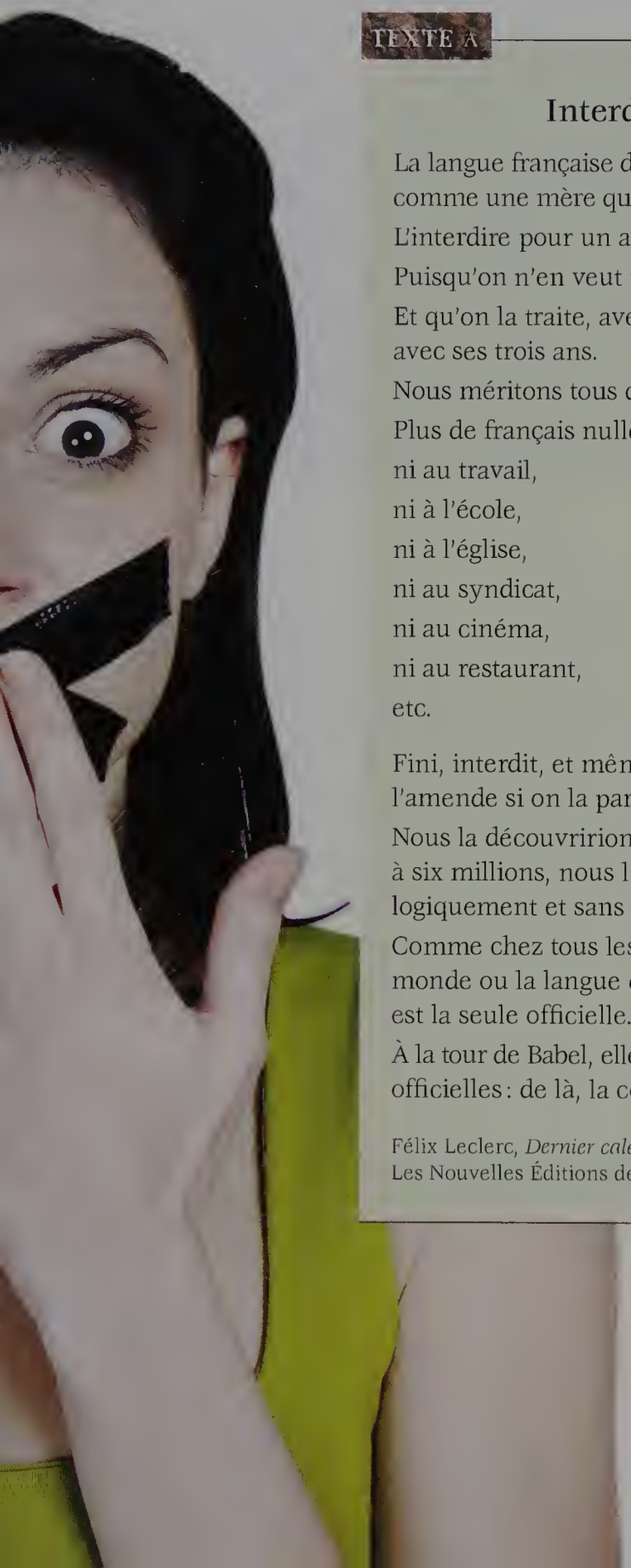
Source : Site Internet de la fondation *One Drop*

2 Dans un tableau, dégagez le principal but de chacun des textes. Relevez ensuite les mots et expressions qui expriment ce but.

Textes	But	Mots et expressions qui expriment le but
Texte A		
Texte B		
Texte C		
Texte D		

3 D'après vous, quelle est l'efficacité de chacun de ces messages ?

4 Voici des textes de différents types. Lisez-les en prêtant attention à la thèse explicite ou implicite de chacun des auteurs et aux arguments utilisés pour étayer leur thèse.



TEXTE A

Interdire la langue française au Québec

La langue française devrait disparaître du Québec, s'en aller et ne plus revenir, comme une mère qui s'en va.

L'interdire pour un an.

Puisqu'on n'en veut pas. Qu'on en a honte.

Et qu'on la traite, avec ses trois siècles, sur le même pied qu'une autre langue avec ses trois ans.

Nous méritons tous qu'elle s'en aille.

Plus de français nulle part,
ni au travail,
ni à l'école,
ni à l'église,
ni au syndicat,
ni au cinéma,
ni au restaurant,
etc.

Fini, interdit, et même payer l'amende si on la parle!

Nous la découvririons peut-être et, à six millions, nous l'imposerions logiquement et sans heurt,

Comme chez tous les peuples du monde ou la langue de la majorité est la seule officielle.

À la tour de Babel, elles étaient toutes officielles : de là, la confusion.

Félix Leclerc, *Dernier calepin*,
Les Nouvelles Éditions de l'Arc, 1988

TEXTE B

Sauver les mots

On s'emploie avec raison à sauver toutes sortes d'espèces d'oiseaux, d'insectes, d'arbres, de plantes, de grosses et de petites créatures bien vivantes mais menacées de disparition. Des mots, eux aussi, pour d'autres raisons que la chasse, la pollution et l'argent, meurent.

[…]

Rares sont les personnes émues par la disparition des mots. Ils sont pourtant plus proches de nous que n'importe lequel des coléoptères. Ils sont dans notre tête, sous nos yeux, sur notre langue, dans nos livres, dans notre mémoire.

Bernard Pivot, *100 mots à sauver*,
Dicos d'or, 2004

TEXTE C

Le Corbeau et le Renard

Maître Corbeau, sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage.
Maître Renard par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage :
« Et bonjour, Monsieur du Corbeau,
Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau !
Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le Phénix des hôtes de ces bois »
À ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie,
Et pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
Le Renard s'en saisit et dit : « Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.
Cette leçon vaut bien un fromage sans doute. »
Le Corbeau honteux et confus
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Jean de La Fontaine, *Fables*, Garnier Frères, 1962

5 Comparez les trois textes en remplissant un tableau semblable au suivant.

Textes	Thèse	Arguments
Interdire la langue française		
Sauver les mots		
Le Corbeau et le Renard		

6 Les trois textes sont de genres différents : un poème, un texte d'opinion et une fable. Lequel vous semble le plus efficace pour convaincre ? Expliquez votre réponse.

7 Placez-vous en équipe pour échanger sur les éléments qui vous ont permis d'identifier les arguments. Modifiez votre tableau au besoin.

8 Écrivez quelques lignes sur un sujet qui vous intéresse, dans le genre qui vous plaira. Formulez des arguments qui laisseront clairement inférer votre thèse. Cherchez à persuader, à confronter ou à faire agir. Les membres de votre équipe liront votre texte pour en commenter l'efficacité. Révisez et corrigez votre texte et mettez-le dans votre portfolio. Vous pourrez le réutiliser lors du projet.

Découvrir une thèse implicite

Il arrive qu'on ne réalise pas, au cours d'une conversation, d'une discussion ou d'une lecture, qu'il y a une thèse derrière les propos qui sont tenus et que celle-ci est fondée sur des arguments. La thèse n'est pas toujours explicite. Il est cependant possible de la reconnaître à partir des arguments.

En effet, s'il y a des arguments dans une phrase, un texte, un discours, etc., ceux-ci proviennent d'une prise de position sous-jacente (la thèse), c'est-à-dire d'une proposition que l'on tient pour vraie et que l'on veut défendre. Il s'agit alors d'une **thèse implicite** qu'il faut inférer à partir des arguments présentés par l'émetteur. Pour trouver la thèse défendue dans un texte, on peut se demander de quoi l'auteur ou l'auteure veut nous convaincre. Ainsi, des propos affirmant que « tous les êtres humains sont égaux » ou que « l'inégalité sociale entraîne des problèmes sociaux importants » pourraient avoir pour but de défendre la thèse suivante : il faut revoir la politique fiscale pour réduire l'écart entre les riches et les pauvres.

1 Lisez cet extrait dans lequel un auteur fait valoir son point de vue de façon claire et simple.

Il suffit d'un professeur — un seul ! — pour nous sauver de nous-mêmes et nous faire oublier tous les autres. C'est, du moins, le souvenir que je garde de monsieur Bal.

Il était notre professeur de mathématiques en première. [...] De quoi était faite cette heure qui nous retenait tant ? Essentiellement de la matière que monsieur Bal y enseignait et dont il semblait habité, ce qui faisait de lui un être curieusement vivant, calme et bon. Étrange bonté, née de la connaissance même, désir naturel de partager avec nous la « matière » qui ravissait son esprit et dont il ne pouvait pas concevoir qu'elle nous fût répulsive, ou seulement étrangère. Bal était pétri de sa matière et de ses élèves. [...] L'idée qu'il pût être chahuté n'avait jamais dû l'effleurer, et l'envie de nous moquer de lui ne nous serait jamais venue, tant son bonheur d'enseigner était convaincant.

Daniel Pennac, *Chagrin d'école*, Éditions Gallimard, 2007

2 Dégagez le sujet de cet extrait. Résumez ensuite la thèse de l'auteur en une phrase.

3 Commentez les moyens que l'auteur utilise pour étayer sa thèse.

4 Imaginez qu'on vous demande d'intervenir pour contredire la thèse de l'auteur. Préparez votre intervention en trouvant des arguments valables.

5 Lisez les phrases suivantes et déterminez si elles constituent ou non l'énoncé d'une thèse.

- **a** Il y avait une foule immense au spectacle hier.
- **b** Les spectacles populaires favorisent le rapprochement social.
- **c** Des spectateurs ont réussi à semer toute une pagaille hier soir.
- **d** Que ce soit au cinéma, au théâtre ou en littérature, la plus belle chose au monde, c'est la simplicité.
- **e** Tout concordait pour faire de ce spectacle un immense succès.

Exercer son jugement critique pour défendre une thèse

Consciemment ou non, nous passons nos journées à exprimer des opinions, à en entendre, à porter des jugements de valeur et à adhérer à certaines thèses ou à les condamner. Exercer son jugement critique, c'est apprendre à décoder les messages sous-jacents des publicitaires, des politiciens, des chefs patronaux ou syndicaux pour comprendre, sous la surface, le vrai sens du message véhiculé. Exercer son jugement critique, c'est devenir autonome intellectuellement en étant capable de découvrir une thèse, de la comprendre et de s'y mesurer. Au cours de ce dossier, vous devrez mobiliser votre compétence à exercer votre jugement critique à plusieurs reprises en discutant avec vos camarades sur différents sujets et en réagissant à différents textes argumentatifs.

portfolio

Revoyez la grille d'autoévaluation que vous avez remplie lors du dossier 1 sur la compétence à exercer un jugement critique. Relevez divers moments de la journée où l'exercice de la pensée critique est particulièrement important. Nommez aussi un sujet sur lequel vous avez suffisamment réfléchi pour vous faire une opinion bien arrêtée.

La phase d'exploration vous a par ailleurs permis d'exprimer votre opinion sur divers sujets. Choisissez un de ces sujets et expliquez votre opinion en quelques lignes en décrivant les arguments sur lesquels vous vous appuyez pour l'étayer.

Au cours de la phase de réalisation, vous aurez plusieurs occasions d'exprimer des opinions et de les comparer avec celles de vos camarades pour les nuancer. Notez ces opinions dans votre portfolio en identifiant la thèse soutenue.

RÉALISATION

Maintenant que vous avez exploré différentes facettes de la séquence argumentative, il est temps d'en comprendre certains aspects de façon plus approfondie. On s'interrogera sur certaines de ses caractéristiques, sur son contenu et sur sa structure, et sur l'importance d'adopter une bonne stratégie argumentative en utilisant des procédés argumentatifs efficaces. En lisant des textes à séquences dominantes argumentatives, vous découvrirez la puissance du langage pour changer l'opinion des gens, obtenir leur adhésion à une cause ou réduire au silence des opposants.

Vous réinvestirez les stratégies et connaissances que vous aurez acquises lors du dossier en écrivant au moins un texte à séquence dominante argumentative.

La thèse et les arguments au cœur de la séquence argumentative

Une argumentation soutient toujours une thèse, c'est-à-dire une prise de position. Celle-ci s'articule autour d'un sujet et de ses enjeux. Le type d'arguments présentés dépend du sujet et de la thèse soutenue dans l'argumentation.

LA **THÈSE** ET LES **ARGUMENTS**

La thèse

- Plusieurs sujets appartenant à différents domaines (la science, la politique, la société, la vie quotidienne, etc.) soulèvent la controverse et sont à l'origine de **prises de position différentes**, parfois même **diamétralement opposées**.
- **La thèse** constitue la **prise de position de l'émetteur** sur un sujet donné. La **prise de position opposée** constitue la **contre-thèse**. La thèse et la contre-thèse s'articulent autour d'une même réalité. C'est la prise de position qui diffère.
- Dans un texte à séquence dominante argumentative, l'émetteur n'évoque pas systématiquement la **contre-thèse** à laquelle il s'oppose, sauf s'il juge pertinent de la rappeler à ses destinataires afin de **bien situer le sujet** ainsi que les prises de position différentes qu'il suscite, ou encore dans le but d'en faire voir la faiblesse.
- Dans un texte à séquence dominante argumentative, la thèse peut être **explicite**, c'est-à-dire être clairement mentionnée. Elle peut même être formulée plus d'une fois dans le texte. La thèse peut aussi être **implicite**. Il est alors possible de l'inférer à partir de l'argumentation de l'émetteur. Pour reconnaître la thèse, on peut se poser la question « De quoi l'émetteur veut-il convaincre ses destinataires ? ».

Les arguments

- Les **arguments** sont des **énoncés qui soutiennent une thèse** et appuient le raisonnement de l'émetteur. Ils servent à donner de la crédibilité à la thèse dans le but de convaincre les destinataires.

- Un **contre-argument** est un **énoncé** qui pourrait **soutenir une thèse opposée** (contre-thèse). Dans son argumentation, l'émetteur peut évoquer des contre-arguments pour les rappeler aux destinataires ou pour mettre en doute leur véracité ou leur pertinence dans le but de donner plus de poids à ses propres arguments.

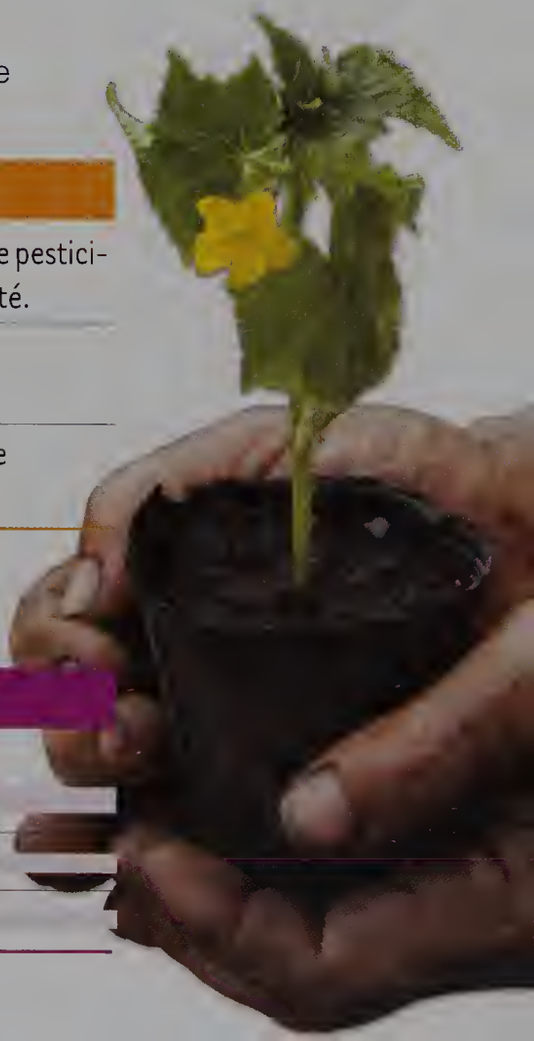
- Pour **reconnaître les arguments** qui soutiennent une thèse, on peut se poser la question « Pourquoi l'émetteur prend-il telle position ? », puis repérer les énoncés qui pourraient être précédés de « parce que ». Ceux-ci constituent les arguments retenus par l'émetteur pour défendre sa prise de position, c'est-à-dire sa thèse.

- Pour défendre sa thèse et convaincre ses destinataires, l'émetteur doit construire son argumentation sur des **arguments pertinents**, en lien avec le sujet et avec sa prise de position. Les arguments peuvent être fondés sur des faits, des valeurs ou sur des principes logiques.

- Pour présenter des **arguments convaincants**, l'émetteur doit retenir des **faits** vérifiables ou généralement admis par un ensemble de spécialistes dans un domaine donné, s'appuyer sur des **valeurs** partagées par l'ensemble de la collectivité et utiliser des **principes logiques** rigoureux.

1 Voici un exemple de thèse et d'arguments. Formulez une contre-thèse et des contre-arguments.

Thèse	Arguments
Il est préférable de manger des aliments biologiques.	Les aliments biologiques ne contiennent pas de pesticides, des substances dangereuses pour la santé.
	La culture d'aliments biologiques stimule la biodiversité.
	Consommer des aliments biologiques favorise l'économie locale.



2 Voici un exemple de thèse. Formulez deux autres arguments.

Thèse	Arguments
Les jeunes ne doivent pas suivre aveuglément la mode, sans se poser de questions.	Les jeunes dépensent beaucoup trop d'argent pour se vêtir.
	Les jeunes...
	Les jeunes...

3 Formulez une thèse en vous appuyant sur les arguments donnés dans le tableau. Formulez ensuite une contre-thèse et des contre-arguments.

Thèse	Arguments
	Des élèves qui travaillent dans une entreprise n'ont pas assez de temps pour étudier.
	Un travail en entreprise impose trop de stress et empêche les élèves de se concentrer sur leurs tâches scolaires.
	Le travail ne doit pas empiéter sur le temps de loisir, qui est essentiel pour des jeunes.

LA STRUCTURE DE LA SÉQUENCE ARGUMENTATIVE

Une séquence argumentative doit être bien structurée afin d'assurer la clarté du raisonnement qu'on y présente. Cette séquence comprend le plus souvent trois phases.

- Une **phase introductive** qui, généralement :
  - présente le sujet en piquant la curiosité par une question, un énoncé initial ou un sujet connexe. On parle alors de **sujet amené**.
  - précise le sujet en évoquant son caractère polémique. La thèse est le plus souvent clairement énoncée dans la phase introductive. On parle alors de **sujet posé**.
  - mentionne la phase argumentative à venir en présentant les différents aspects ou enjeux qui seront traités dans le développement de la phase argumentative. On parle alors de **sujet divisé**.
- Une **phase argumentative** qui :
  - présente la thèse ou la contre-thèse par une affirmation ou une proposition générale.
  - étaye la thèse à l'aide d'arguments afin de convaincre le destinataire, d'obtenir son adhésion ou de l'amener à agir.
  - présente s'il y a lieu la contre-thèse et les contre-arguments.
  - détaille suffisamment la thèse afin qu'elle soit soutenue de façon convaincante.
- Une **phase conclusive** qui peut comprendre les éléments suivants :
  - une reformulation de la thèse ;
  - le résumé de l'ensemble du développement ;
  - une ouverture sur un contexte plus large dans laquelle l'auteur ou l'auteure peut nuancer ou relativiser son point de vue.

Note : Il existe différentes façons d'amener une thèse.

- On peut la poser dès le début de la phase introductive en identifiant les aspects qu'on souhaite développer.
- On peut la présenter dans la phase argumentative ou la laisser seulement deviner (thèse implicite).
- On peut la révéler aux destinataires dans la phase conclusive. Ceux-ci l'auront sans doute induite à partir des arguments donnés dans la phase argumentative.

Le complot de septembre 2001

Phase introductive

(Sujet amené) Le 11 septembre 2001, deux avions de ligne percutaient les tours jumelles du *World Trade Center* en causant des milliers de morts. (Sujet posé) Certains prétendent que ces attentats ont été orchestrés par le gouvernement américain pour justifier des interventions militaires en Afghanistan et en Irak. (Thèse) Or, leurs arguments sont faux. Ce sont bel et bien des terroristes qui ont perpétré ces attentats.

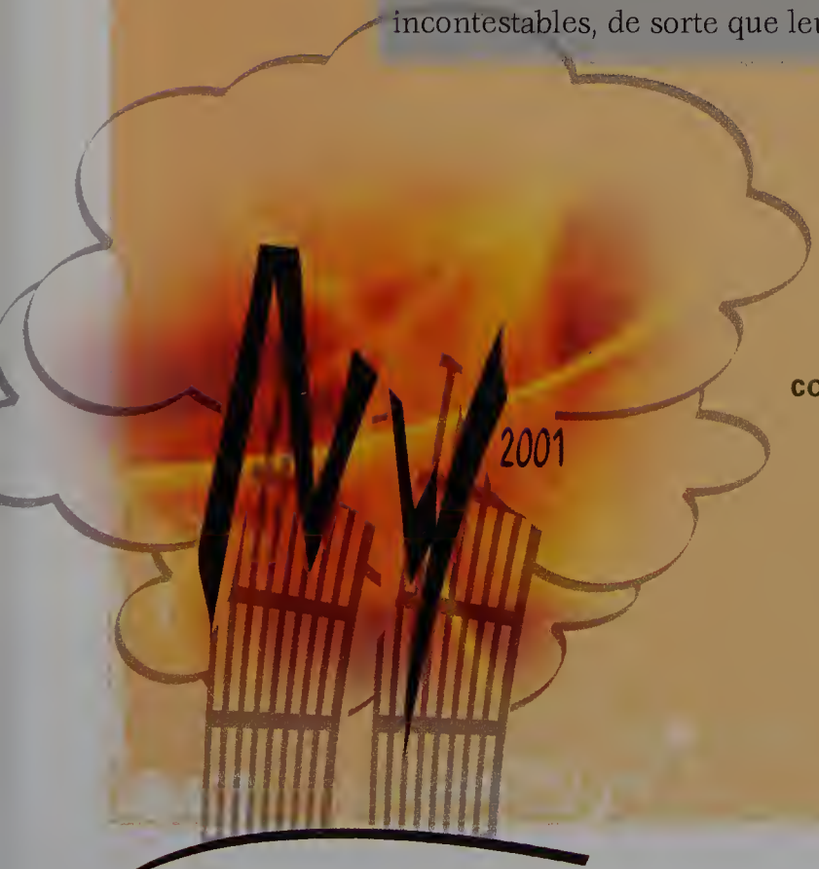
Phase argumentative

(1er argument) Pour soutenir la théorie d'une conspiration du gouvernement américain, certains ont prétendu que les terroristes ne pouvaient pas piloter des avions de ligne. Faux ! Les enquêtes ont révélé qu'ils avaient leur permis de pilotage et s'étaient exercés sur des simulateurs de vol.

(2e argument) On a aussi avancé que l'impact des avions ne pouvait expliquer l'effondrement des tours. Encore faux. Selon l'avis des experts, la température du kérosène des avions a fait perdre aux structures d'acier plus de 75 % de leur force.

(3e argument) Autre argument fallacieux : la chute des tours serait la preuve d'une démolition préméditée, contrôlée par explosifs. Or, on n'a trouvé aucune trace d'explosifs et les séismographes n'ont enregistré aucune explosion.

(4e argument) Pour défendre leur théorie, les adeptes du complot échafaudent des hypothèses conformes à leurs convictions plutôt que d'apporter des faits incontestables, de sorte que leurs arguments ne sont pas crédibles.



Phase conclusive

(Reformulation de la thèse) Il ne fait aucun doute que les tours du WTC ont été détruites par des terroristes. (Ouverture sur une autre dimension du sujet) Et, si la thèse d'un complot du gouvernement américain continue d'être évoquée, c'est sans doute en raison de l'intérêt populaire pour les intrigues, les secrets et les mystères.

Source : Louis Dubé, « L'argument déterminant et les théories du complot », *Le Québec sceptique*, automne 2008

1 Lisez le texte d'introduction suivant, puis répondez aux questions et consignes.

> Plusieurs élèves de ma classe ont des notes très basses pour leurs travaux, car ils ont peu de temps pour les rédiger : ils travaillent au-delà de 20 heures par semaine. Le travail à temps partiel chez les jeunes est devenu un fait généralisé. Or, cela nuit beaucoup à leurs études.

2 Comment le sujet est-il amené dans cette introduction ?

3 Relevez la phrase qui pose le sujet.

4 Quelle est la thèse annoncée dans cette introduction ? À quelle contre-thèse s'oppose-t-elle ?

5 Trouvez au moins deux arguments qu'on pourrait utiliser pour défendre cette thèse dans la phase argumentative.

6 Pour élargir le débat dans la phase conclusive, quelle solution pourrait-on proposer pour résoudre les problèmes qu'engendre le travail à temps partiel chez les jeunes ?

7 Voici deux extraits présentant une thèse. Repérez la thèse énoncée dans chaque extrait, puis trouvez des arguments que l'on pourrait avancer pour soutenir chacune de ces thèses.

EXTRAIT A

> « On est ce qu'on mange », dit le vieil adage. Certes les aliments que nous consommons ont une influence réelle sur notre bien-être physique. Mais, poussons plus loin l'interprétation : si nos choix d'aliments définissaient notre vie de façon plus large ?
>
> La Rédaction RND, « L'avenir au menu », *RND*, volume 106, n° 2, mars-avril 2008

EXTRAIT B

> Aujourd'hui, les communications électroniques ont la cote. Les gens utilisent le courriel pour transmettre de l'information, donner des nouvelles et même pour régler des conflits interpersonnels. Or, le courriel ne favorise pas la résolution de conflit : il l'aggrave et le fait durer plus longtemps.

8 Lisez le texte ci-dessous, puis réalisez les activités qui suivent.

L'alimentation bio

Il y a de plus en plus de nouvelles alarmantes au sujet des aliments : découverte d'un agent cancérigène dans la cire qu'on applique sur les pommes, taux de dioxines élevés dans la viande, la crise de la listériose, etc. Les gens ne savent plus quels aliments ils peuvent consommer sans danger. Il existe une solution : choisir des aliments biologiques jugés « sains » et « sûrs ». Pour leur qualité, pour leur variété et pour leur goût.

La qualité et la disponibilité

Les producteurs d'aliments biologiques n'utilisent ni pesticide ni engrais. Quant aux produits biologiques, ils sont préparés à partir d'aliments biologiques et ne contiennent aucun additif cancérigène ou nuisible pour la santé. Les aliments bios sont « sains ».

Par ailleurs, il est de plus en plus facile de se les procurer. Outre les légumes classiques, il est aujourd'hui possible de trouver une grande variété d'aliments bios : café, pâtes, confitures, soupes, etc. Dans plusieurs épiceries, une section entière est réservée aux fruits et aux légumes bio, tandis que dans une autre section, on offre des produits biologiques ou naturels : biscuits, céréales, huiles, yogourts, etc. Certains magasins offrent même du ketchup biologique !

Le goût bio

Cependant, ce n'est pas uniquement l'absence de pesticides ou d'antibiotiques qui fait la qualité du bio. Les aliments biologiques ont aussi bon goût. Les tomates contiennent moins d'eau, les melons sont plus sucrés, les œufs ont le « vrai goût » de l'œuf et la viande est plus ferme et plus savoureuse. Certes, les fruits et les légumes biologiques n'ont pas toujours des formes parfaites, puisqu'ils sont cultivés sans produits chimiques. Mais leur apparence ne diminue en rien leur saveur.

Aujourd'hui, on veut savoir ce qu'on mange ! Et manger bio, c'est une question de santé et de goût !

Extrait adapté de Julie Barlow, « Faut-il manger bio ? », *L'actualité*, février 2003

9 Indiquez à quel(s) paragraphe(s) correspond chacune des trois phases de ce texte argumentatif.

10 Citez les extraits du texte dans lesquels on amène et on pose le sujet.

11 Quelle thèse défend-on dans ce texte ? À quels endroits la trouve-t-on ? Citez des extraits du texte pour appuyer votre réponse.

12 Dans la phase introductive, relevez une phrase non verbale qui présente le sujet divisé.

13 Relevez les deux principaux arguments avancés pour soutenir la thèse et précisez dans quelle partie du texte ils sont présentés.

14 Partagez-vous la prise de position de l'auteure de ce texte ? Présentez au moins un argument pour illustrer votre thèse.

15 Lisez les extraits suivants, puis répondez aux questions.

EXTRAIT A

On a depuis longtemps prétendu que l'intelligence servait à nous distinguer de l'animal. Entre nous et la bête, il y aurait précisément cette faculté de connaître et de comprendre, la capacité de réfléchir et de juger.

Bernard Arcand et Serge Bouchard, *Quinze lieux communs*, Les Éditions Boréal, 1993

EXTRAIT B

Dans le contexte de la mondialisation, la multiplication des revendications religieuses est liée à la montée des intégrismes de toutes origines (juive, musulmane, catholique, protestante et autres) qui préconisent un retour aux valeurs patriarcales. C'est ce qui explique, en bonne partie, la recrudescence de pratiques et de revendications de plus en plus restrictives qui touchent tous les domaines, mais plus particulièrement la condition des femmes.

Yolande Geadah, *Accommodements raisonnables, Droit à la différence et non différence des droits*, VLB Éditeur, 2007

16 Selon vous, comment les auteurs de ces extraits vont-ils développer leur thèse ? Quelles orientations leurs arguments prendront-ils ?

11 Avez-vous des idées pour traiter de ces sujets ? Écrivez une introduction de quelques lignes pour présenter votre thèse en amenant le sujet, en le posant et en le divisant. Énumérez ensuite les arguments que vous pourriez avancer pour soutenir votre thèse.

Utiliser des procédés argumentatifs

Pour écrire un texte d'opinion, donner son avis sur une question ou débattre d'un sujet, il est important de mettre au point une bonne stratégie argumentative. Vous observerez dans les pages qui suivent des procédés argumentatifs dominants et des procédés argumentatifs secondaires, et vous étudierez les procédés linguistiques qu'on peut utiliser pour exprimer un point de vue dans une séquence argumentative. Ces notions vous serviront à écrire une séquence argumentative.

Les procédés argumentatifs dominants

LES PRINCIPAUX PROCÉDÉS ARGUMENTATIFS

Pour convaincre ses destinataires, on peut recourir à trois principaux procédés argumentatifs : la **réfutation**, l'**explication argumentative** et la **démonstration**. Le choix d'un procédé est déterminé par le sujet, par l'intention de l'émetteur, par la thèse et par le contexte de l'argumentation.

La réfutation

- La réfutation est le procédé argumentatif employé pour **contester la véracité**, **le bien-fondé** ou **la pertinence d'une thèse opposée** (contre-thèse). On peut réfuter globalement la thèse opposée ou réfuter point par point chacun des arguments qui la soutiennent.
- Dans une réfutation, on peut employer **différentes techniques** pour **réfuter** une thèse.
  - Déclarer et montrer que la thèse adverse est **dépassée** ou **mal fondée**.

    Il y a une décennie, on pouvait croire aux bienfaits de l'emploi des biocarburants, mais les recherches actuelles font voir qu'il y a plusieurs désavantages à leur utilisation. (thèse dépassée)

  - Faire voir les faiblesses d'une argumentation en relevant une **contradiction** ou en **remettant en cause les assises** sur lesquelles elle repose.

    L'utilisation de l'ordinateur, contrairement à ce que vous affirmez, n'a nullement diminué l'utilisation du papier puisque les gens ne se contentent pas de lire à l'écran et impriment souvent sans discernement. (assises de l'argument)

  - Dénoncer une **interprétation erronée** ou un **contresens scientifique**.

    Certains affirment que c'est la rareté qui entraîne la hausse des prix de certaines ressources naturelles, alors que c'est la spéculation qui en est la principale cause. (interprétation économique erronée)

L'explication argumentative

- L'explication argumentative est souvent utilisée pour **justifier le bien-fondé d'une thèse** en établissant des liens de causalité (« *Pourquoi ? Parce que…* »). L'explication a pour but de faire comprendre aux destinataires la justesse d'une thèse pour les convaincre de la partager ou pour les inciter à agir.
- Dans une explication argumentative, on emploie différentes techniques qui **facilitent la compréhension de l'explication** afin de convaincre les destinataires d'adhérer à une thèse. Aussi a-t-on souvent recours à certains procédés explicatifs.
  - **La définition**

    Un nanomètre, c'est un millionième de millimètre, soit 10^{-9} mètres.
  - **L'exemple**

    Les nanotubes de carbone sont les matériaux les plus solides jamais construits. Par exemple, un nanotube de carbone étiré depuis la Terre jusqu'à la stratosphère (12 km de long) supporterait le poids de la planète.
  - **La description**

    À l'échelle de l'atome, les propriétés des matériaux (conductivité, point de fusion, opacité…) changent du tout au tout : le cuivre devient élastique, les métaux deviennent isolants et le carbone, plus dur que l'acier.
  - **La comparaison**

    Un nanotube de carbone est 100 000 fois plus fin qu'un cheveu, 100 fois plus résistant et six fois plus léger que l'acier.

La démonstration argumentative

- La démonstration argumentative consiste à démontrer la véracité et la pertinence d'une thèse à l'aide d'un **raisonnement déductif**. Ce type de raisonnement repose sur une **cause** et aboutit à une **conséquence**. Il permet de répondre à la question « *Qu'est-ce qui prouve que…?* ».
- L'argumentation est fondée sur une **suite d'arguments** qui s'enchaînent les uns aux autres et qui sont fondés sur des **faits** vérifiables, sur des **jugements** vraisemblables ou sur des **valeurs** généralement admises. Les **arguments** constituent des **preuves** qui démontrent la véracité ou la pertinence d'une thèse.
- Dans la démonstration argumentative, pour aider les destinataires à comprendre le raisonnement déductif, on peut employer différentes techniques.
  - **La déduction**

    Le clone d'un animal qui est en voie d'extinction disparaîtrait lui aussi, (conséquence) *puisqu'il aurait le même patrimoine génétique.* (cause)
  - **L'explication détaillée**

    Pour la survie des espèces, le polymorphisme génétique est essentiel. Ainsi, une espèce qui ne compte plus qu'une poignée d'individus est gravement menacée à moyen terme, car sa faible variabilité génétique ne lui permet plus de s'adapter aux changements de l'environnement. Toute espèce dynamique se caractérise par un mélange diversifié de variantes génétiques qui lui donne un potentiel d'adaptation à toutes sortes de changements imprévisibles.

- **L'exemple**

  Le clonage n'est même pas encore au point pour des animaux communs et, en plus, les individus clonés ont des tares génétiques comme ce fut le cas de la brebis Dolly, qui est morte de vieillesse à l'âge d'un an et demi !

- **L'analyse**

  Ici, on nous fait croire que cloner les espèces en voie d'extinction est une façon de résoudre les problèmes qu'entraînerait leur disparition. Erreur ! Le maintien de la biodiversité doit passer par une remise en question des comportements des humains et de leur façon d'interagir avec les autres espèces.

Note : L'utilisation d'un procédé argumentatif dominant dans un texte n'empêche pas l'emploi d'autres procédés. Ainsi, même si la réfutation est le procédé dominant dans un texte argumentatif, l'émetteur peut, à certains moments, utiliser la démonstration ou l'explication argumentative. On peut donc trouver les trois principaux procédés argumentatifs dans un même texte.

1 Lisez dans le Recueil les trois textes suivants : *Glace napolitaine* de Louise Vandelac (p. 176), *La chasse aux ados* de Brigitte Breton (p. 174) et *Les jeux vidéo seraient bons pour la vie sociale des jeunes* de Bruno Guglielminetti (p. 172), puis répondez aux questions.

2 Résumez chacun des textes en utilisant vos connaissances de la structure d'un texte à séquence dominante argumentative.

3 Comparez l'organisation des trois textes.

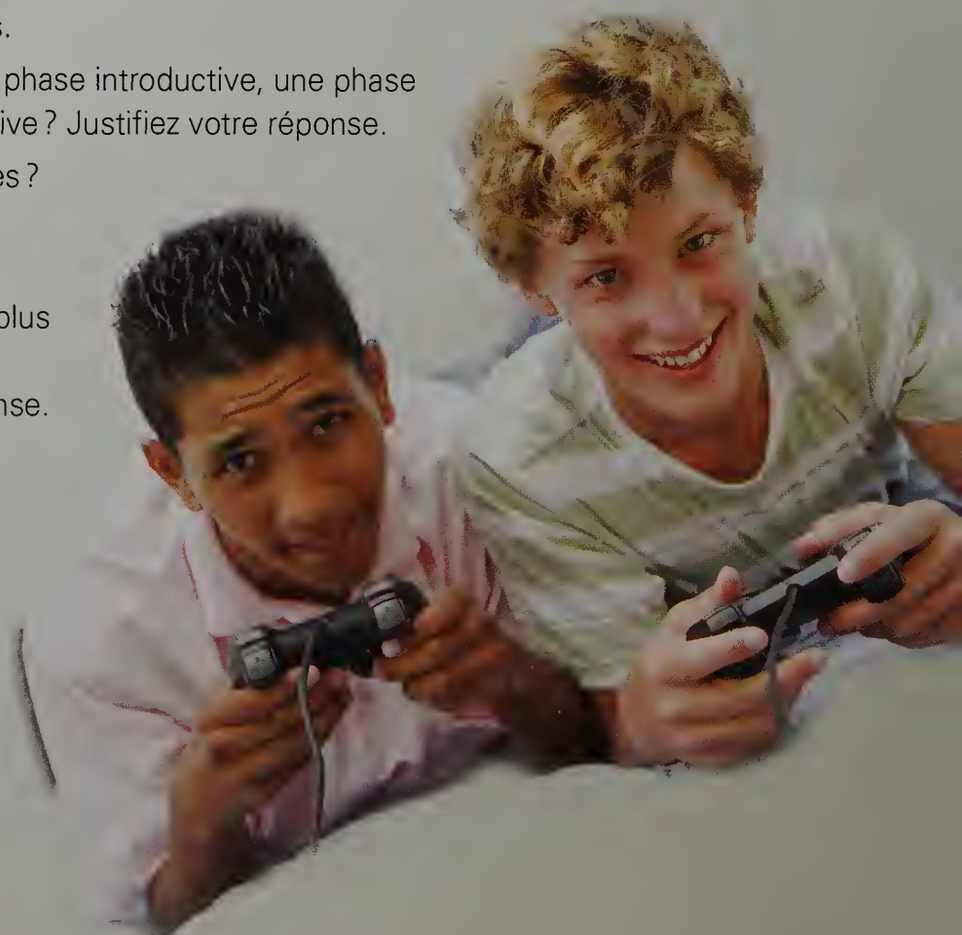
a Trouve-t-on dans les trois textes une phase introductive, une phase argumentative et une phase conclusive ? Justifiez votre réponse.

b Quel est le sujet de chacun des textes ? En quoi ce sujet peut-il porter à controverse ?

c Quel texte présente l'introduction la plus développée ? Le sujet y est-il amené, posé et divisé ? Expliquez votre réponse.

d Identifiez la thèse défendue dans chaque texte. Formulez ensuite une contre-thèse.

e Identifiez les arguments utilisés pour soutenir la thèse. Déterminez ensuite sur quoi les arguments sont fondés (des faits, des témoignages, des statistiques, des impressions, des exemples, etc.).



Textes	Thèse	Arguments	Les arguments sont fondés sur…
Glace napolitaine			
La chasse aux ados			
Les jeux vidéo…			

4 Pour chacun des textes, identifiez le procédé argumentatif dominant. Justifiez votre réponse en citant des extraits du texte.

Les procédés argumentatifs secondaires

On peut utiliser d'autres procédés argumentatifs pour soutenir une thèse. Il s'agit, entre autres, des informations orientées et des conclusions partielles.

DES PROCÉDÉS ARGUMENTATIFS SECONDAIRES

Voici des procédés argumentatifs secondaires.

Des informations « orientées » ou des preuves

Les informations servant de preuves ont pour objectif de donner plus de poids à la thèse et aux arguments. Elles sont donc **orientées dans le sens de la thèse** ou de l'**argument**. Ces informations peuvent être constituées de différents éléments.

- **Des faits, c'est-à-dire des réalités observables, vérifiables et objectives**

  Les produits dopants ne se retrouvent pas uniquement dans le sang ou les urines, mais également dans les phanères, à savoir les cheveux et les ongles. Une mèche capillaire peut renseigner un scientifique sur le type de drogue consommée à répétition et sur la durée d'utilisation.

- **Des exemples ou des cas particuliers**

  Le cycliste Tom Simpson est mort sur les pentes du mont Ventoux alors qu'il participait à la 13e étape du Tour de France en 1967. La cause : abus d'amphétamines !

- **Des témoignages personnels ou des faits vécus**

  Les drogues peuvent avoir des conséquences graves comme en témoigne un sportif repenti : « Un jour, je me suis trompé dans les doses avec des hormones pour bétail. Je suis resté paralysé trois jours. Je ne me suis plus jamais dopé. »

- **Des énoncés généraux, des proverbes, des maximes**

  Nous avons tous tendance à prendre certains produits pour nous aider à surmonter un moment stressant ou désagréable.

▪ **Des références provenant de sources fiables**

Si le sport est bon pour la santé, il n'en va pas de même pour le culte de la performance, qui peut devenir très néfaste. En effet, des études ont démontré que 3 % des hospitalisations, 5 % des séances de rééducation et 10 % des journées d'absence au travail sont dues aux pratiques sportives trop intensives.

Des conclusions partielles

Dans la phase argumentative, à la suite de la présentation d'un argument ou d'une suite d'arguments, l'émetteur peut présenter une **conclusion partielle** afin d'amener progressivement les destinataires **à adhérer à la thèse** qu'il défend.

Une **conclusion partielle** peut être insérée à différents moments de l'argumentation, mais on la trouve habituellement **en fin de paragraphe**. Elle est souvent introduite par l'un des termes suivants : *donc, ainsi, bref, de toute évidence, alors, enfin, en somme, c'est pourquoi,* etc.

Les jeunes débordent d'énergie. (argument)
Les jeunes sont prêts à relever des défis. (argument)
Les jeunes croient en leurs rêves. (argument)
Donc, la jeune génération peut grandement contribuer à la transformation de la société. (conclusion partielle)

1 Relisez *Glace napolitaine*, à la p. 176 du Recueil.

a Relevez dans le texte des procédés argumentatifs secondaires.

b Quels faits l'auteure relève-t-elle en introduction ? Croyez-vous que les éléments énumérés puissent servir de preuves au « gâchis environnemental » ?

c De quel énoncé général l'auteure se sert-elle pour bien marquer son désaccord avec la situation actuelle ?

d Quels exemples l'auteure donne-t-elle dans l'avant-dernier paragraphe ? Cherchez des sources d'information fiables pour mieux comprendre ces exemples. Expliquez ensuite à quels événements précis ces exemples renvoient.

2 Relisez le texte *Les jeux vidéo seraient bons pour la vie sociale des jeunes*, à la p. 172 du Recueil. Relevez deux procédés secondaires utilisés par l'auteur pour appuyer ses affirmations.

3 En équipe, en survolant un magazine ou un quotidien, trouvez un texte d'opinion dans lequel on distingue une ou plusieurs conclusions partielles. Présentez ce texte à l'ensemble de la classe. Comparez les différentes façons d'amener une conclusion partielle.

Des débats idéologiques

Les individus ont toujours ressenti le besoin de s'affirmer et de défendre leurs idées et leurs convictions. Or, il est fascinant de constater que des sujets controversés il y a des siècles sont aujourd'hui encore l'objet de controverse.

1 Lisez le texte *Traité sur la tolérance* à la p. 175 du Recueil. Présentez sous forme de schéma les différentes phases de la séquence argumentative.

2 Résumez en une phrase la thèse que Voltaire soutient dans ce texte.

- **a** Quel est le procédé argumentatif dominant dans cette séquence ? Justifiez votre réponse.
- **b** Dans le premier paragraphe, relevez deux arguments que Voltaire utilise pour étayer sa thèse. Dites ensuite si vous les trouvez convaincants.
- **c** Trouvez une réfutation dans le deuxième paragraphe. Décrivez le principe sur lequel elle s'appuie. Dites ensuite pourquoi ce principe est encore actuel en donnant un exemple.

3 Si vous aviez lu ce discours à l'époque de Voltaire, comment auriez-vous réagi ? Selon vous, le propos du célèbre auteur est-il toujours d'actualité ?

CULTURE

Voltaire (1694-1778)

Personnage complexe et contradictoire, Voltaire fut célèbre de son temps comme poète et tragédien. On lit aujourd'hui essentiellement ses écrits en prose (*Candide ou l'Optimisme*, les *Lettres philosophiques* et le *Dictionnaire philosophique*). Considéré, avec son éternel ennemi Jean-Jacques Rousseau, comme un des penseurs précurseurs de la Révolution française, il fréquenta les Grands et courtisa les monarques. Condamné à l'exil à plusieurs reprises, il mourut admiré de tous.

Il fut un grand apôtre de la tolérance. Une de ses œuvres les plus célèbres s'intitule d'ailleurs *Traité sur la tolérance*. Reconnu pour s'engager dans des polémiques hargneuses, ses adversaires le craignaient. Maladif et hypocondriaque, il brillait par sa vivacité d'esprit. Il a lutté pendant toute sa vie pour la justice et la liberté, d'où sa célèbre phrase : « Je ne suis pas d'accord avec ce que vous dites, mais je me battrai jusqu'à la mort pour que vous ayez le droit de le dire. »

4 Dans le troisième paragraphe, il y a une accumulation. Quel signe typographique vous aide à l'identifier ? Qu'est-ce que l'auteur cherche à évoquer par cette figure de style ?

5 Relevez des passages du texte qui révèlent que ce texte a été écrit au 18e siècle.

6 Expliquez dans vos mots le sens de l'expression « le droit des tigres ».

7 Quelle est la conclusion de Voltaire sur l'intolérance ?

a Êtes-vous d'accord avec cette conclusion ?

b Quel rôle joue le mot « donc » dans l'affirmation finale de Voltaire ?

c Trouvez un texte actuel qui défendrait la même thèse que celle de Voltaire. Lisez-le à vos camarades en n'oubliant pas de citer vos sources.

8 Jean de La Fontaine a choisi la fable pour critiquer les travers humains. Lisez la fable *Le Cochet, le Chat et le Souriceau* à la page 178 du Recueil.

a Dégagez la thèse qui est suggérée et les arguments qui la défendent.

b Dans quelle partie du texte la thèse défendue par l'auteur se trouve-t-elle ? Résumez-la en une phrase.

c Comment La Fontaine s'y prend-il pour illustrer sa thèse ? Quels arguments se cachent derrière le récit ?

d Quelle est la séquence dominante de ce texte ? Justifiez votre réponse.

e Repérez les séquences descriptives du texte. Dites ensuite ce qu'elles révèlent.

9 Relevez deux vers dans lesquels La Fontaine compare le cochet et le chat.

10 Comparez la thèse du texte de Voltaire avec celle du texte de La Fontaine. Relevez les similitudes et les différences.

Le point de vue

Dans un texte à séquence dominante argumentative, l'énonciateur qui défend une thèse a nécessairement un point de vue engagé puisqu'il prend position sur un sujet donné. Cependant, l'engagement de l'énonciateur par rapport à son propos peut être plus ou moins important selon la thèse qu'il défend, selon le contexte de la situation argumentative, selon son intention, ses valeurs, etc.

LE POINT DE VUE DE L'ÉNONCIATEUR FACE À SON PROPOS

Face à son propos, l'énonciateur peut adopter un point de vue **engagé**, un point de vue **plus ou moins distancié** ou un point de vue **distancié**. Le point de vue est révélé par le **ton** et le **vocabulaire** employés, par les **fondements des arguments** présentés, ainsi que par l'**intention** de l'énonciateur.

Le point de vue engagé

- L'énonciateur peut avoir un point de vue **engagé**. Il peut adopter un **ton** subjectif, ironique, polémique ou sarcastique. Il emploie souvent un **vocabulaire connoté**. Il peut aussi utiliser le *je*, interpeller les destinataires, utiliser des idées personnelles, fonder ses arguments sur des valeurs, etc. Il se sent concerné par le sujet. Il peut avoir pour intention de **dénoncer** une situation ou d'**inciter à agir**. On trouve souvent un point de vue engagé dans les lettres d'opinion, dans certains articles de revues, dans des exposés, dans des messages publicitaires, etc.

Le point de vue plus ou moins distancié

- L'énonciateur peut adopter un point de vue **plus ou moins distancié** par rapport à son propos. Il peut défendre son propre point de vue ou celui d'un groupe. Il adopte alors un ton **distant**, **plus ou moins polémique**. Il emploie un vocabulaire **plus ou moins connoté**. Il peut fonder ses arguments à la fois sur des faits et sur des valeurs. Il cherche à convaincre en enseignant. Les auteurs de certaines chroniques publiées dans les journaux ou les revues nuancent souvent leur propos, adoptant ainsi un point de vue plus ou moins distancié.

Le point de vue distancié

- L'énonciateur peut adopter un point de vue **distancié** par rapport à son propos. Il adopte alors un ton **neutre** et cherche à étayer sa thèse de façon objective en faisant davantage appel à des **faits** ou à la **simple logique**. Il emploie un vocabulaire **précis et dénoté**. Il vise à faire voir la justesse d'un point de vue. Les scientifiques, les économistes, les analystes politiques et certains journalistes adoptent un point de vue distancié afin de donner plus de crédibilité à la thèse qu'ils défendent et aux arguments qu'ils présentent.

Les marques de modalité et le point de vue

L'emploi de certaines marques de modalité sert également à déterminer le point de vue de l'énonciateur face à son propos.

- Les **marques énonciatives** révèlent le point de vue de l'énonciateur. Ainsi, l'emploi de pronoms personnels de la 1re personne (*je, nous, selon moi, d'après nous*, etc.) ou de déterminants possessifs (*mon, nos*) indique l'**engagement de l'énonciateur**, tandis que l'emploi de phrases impersonnelles (*il arrive que… il est vrai que…*) ou du pronom *on* révèle un **point de vue plus distancié**.

  Je pense que la direction reverra cette réglementation.

  On croit que la direction reverra cette réglementation.

- L'emploi de mots qui traduisent un certain degré de **certitude** (*assurément, bien sûr, forcément, incontestablement*) révèle l'engagement de l'auteur par rapport à son propos. L'emploi d'expressions qui expriment une **probabilité** (*se pouvoir, peut-être, sembler, probablement*, etc.) permet de nuancer les idées émises ou d'exprimer une certaine réticence et révèle une **distanciation plus ou moins grande** de l'énonciateur par rapport à son propos.

  Les scientifiques tiendront forcément compte des résultats de cette recherche.

  Cette pénurie est probablement due à une mauvaise gestion de la ressource.

- L'emploi d'**auxiliaires de modalité** (*falloir, pouvoir, devoir*) traduit un point de vue **subjectif** et **engagé** de l'énonciateur face à son propos.

  La direction doit revoir cette réglementation.

- L'emploi d'**un vocabulaire connoté** (mélioratif ou péjoratif) traduit des sentiments, des valeurs ou des jugements et révèle le **point de vue engagé** de l'énonciateur. Par ailleurs, l'emploi d'un **vocabulaire dénoté**, c'est-à-dire neutre et objectif, révèle le **point de vue distancié** de l'énonciateur.

  Il faut aider ces pauvres prisonniers enfermés sans raison et traités de façon si barbare.

  On compte aider ces prisonniers détenus illégalement.

- Certaines **figures de style** comme la litote, l'allusion, l'hyperbole, l'euphémisme, l'ironie, la métaphore, etc. peuvent aussi être utilisées au cours d'une argumentation. Elles révèlent le **point de vue engagé** de l'énonciateur.

  Les élèves n'apprécient pas vraiment le port d'un uniforme à l'école. (litote)

1 Lisez les textes suivants pour apprécier le point de vue de l'énonciateur face à son propos. Donnez ensuite votre propre opinion sur le sujet.

TEXTE A

Danemark, une honte!

Fais passer le message, en espérant que quelqu'un puisse faire quelque chose pour remédier à cette situation. Terrible! Aucun doute: la pire des bêtes sur la planète est bien l'être humain!

Bien que ça semble incroyable, chaque année, ce massacre brutal et sanguinaire se reproduit dans les îles Féroé, qui appartiennent au Danemark. Le Danemark, un pays supposé «civilisé», membre de l'Union européenne. Trop peu de personnes sur Terre connaissent cet événement horrible et dépourvu de sensibilité qui se répète chaque année. Ce massacre sanguinaire est le fruit de jeunes hommes qui y participent pour démontrer qu'ils ont atteint l'âge adulte! C'est absolument incroyable que rien ne soit fait pour que cette barbarie cesse. Une barbarie contre le Calderon, un dauphin super intelligent qui a la particularité de s'approcher des gens par curiosité.

Passe ce message à tous tes contacts. Honte au Danemark!

Bruno Leveugle, Réseau CMI, 30 octobre 2008

TEXTE B

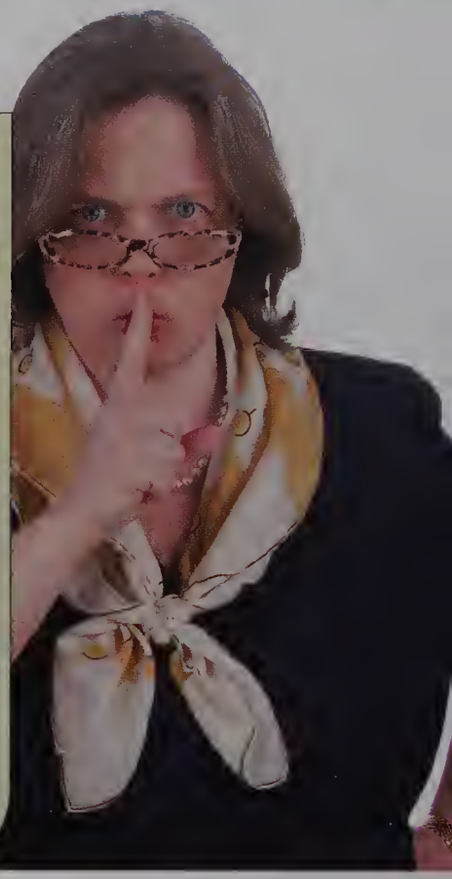
S'envoler au soleil

Le voyageur est roi. «C'est vraiment le seul endroit où il est possible de retrouver à la fois sophistication et plaisir, dit Christine Dicaire, porte-parole de la célèbre chaîne hôtelière. Nous créons depuis des décennies des environnements tout compris aux quatre coins du monde, qu'il s'agisse des Caraïbes, du Mexique, de l'Afrique ou de la Polynésie.»

«Dans nos villages, le voyageur peut s'amuser, se détendre, profiter d'une cuisine savoureuse dans un environnement merveilleux, le tout dans une ambiance de simplicité. [...] Nos animateurs vous invitent à relaxer les pieds dans le sable, à pratiquer tous les sports et à vivre à votre rythme sous le soleil dans un environnement qui répond visiblement aux besoins des touristes québécois, qui y retournent nombreux, année après année.

Jane Stokes, *La Presse*, 22 octobre 2008

TEXTE C



Silence, s'il vous plaît

Qui eût cru qu'un jour le silence serait devenu subversif ? Qui eût imaginé qu'un enseignant passerait pour un original en imposant à ses élèves une minute de silence avant son cours avec, comme résultat, une accalmie dans sa classe ? Aujourd'hui, le silence fait peur. À tel point que rares sont ceux qui ne possèdent pas la panoplie technologique à s'enfoncer dans les oreilles. On s'étonnera alors qu'à force d'écouter tout le monde et tant de bruit, on ne soit plus en mesure d'être à l'écoute de l'autre et avant tout de soi, chose à ne pas confondre avec le nombrilisme.

À l'époque frénétique qui est nôtre où le temps s'atomise, le silence représente une menace. Garder le silence, aux yeux de plusieurs, devient une sorte de fantaisie à la limite de l'exploit. La radio, la télé, le téléphone portable et le iPod sont autant de prothèses à nos âmes affolées. Car le silence, croit-on, est un espace inquiétant où se tapit l'angoisse.

Denise Bombardier, *Le Devoir*, 6 et 7 octobre 2007

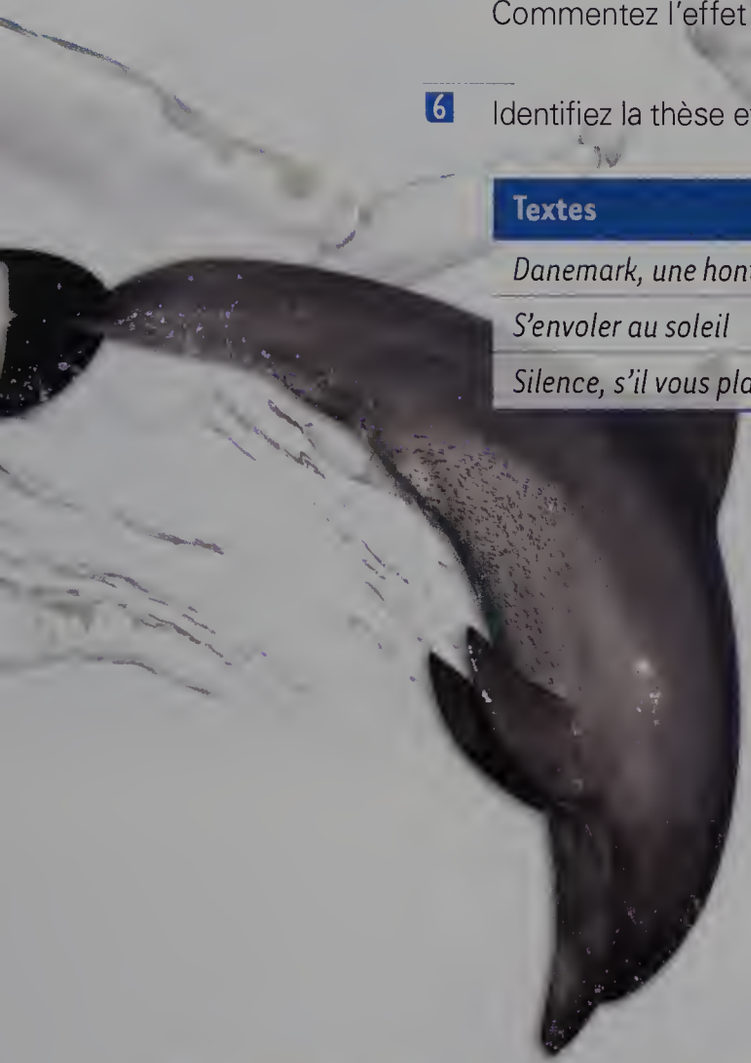
2 Ces trois textes illustrent différentes façons de manifester un point de vue face au propos. Qualifiez le point de vue dans chacun des textes en citant des passages pour appuyer votre réponse.

Textes	Point de vue (engagé, distancié…)	Éléments du texte justifiant la réponse
Danemark, une honte !		
S'envoler au soleil		
Silence, s'il vous plaît		

3 Relevez le vocabulaire connoté employé dans chacun des textes. Justifiez ensuite l'emploi de ces termes.

Textes	Termes connotés	Pourquoi avoir employé ces termes ?
Danemark, une honte !		
S'envoler au soleil		
Silence, s'il vous plaît		

4 Trouvez dans les textes des phrases qui traduisent la certitude de l'énonciateur par rapport à son propos.



5 Relevez une hyperbole et une métaphore dans le texte *Silence, s'il vous plaît*. Commentez l'effet qu'elles produisent.

6 Identifiez la thèse et le procédé argumentatif dominant dans chacun des textes.

Textes	Thèse défendue	Procédé argumentatif dominant
Danemark, une honte !		
S'envoler au soleil		
Silence, s'il vous plaît		

Se donner une stratégie argumentative

Pour convaincre ses destinataires, l'émetteur choisit une stratégie argumentative qui lui permet de bien présenter son argumentation. Il utilise généralement un **procédé argumentatif dominant** (l'explication argumentative, la démonstration ou la réfutation) et un ensemble de **procédés secondaires** pour énoncer sa thèse et présenter les arguments qui la soutiennent. Il peut également **structurer la phase argumentative** de différentes façons.

LES STRUCTURES DE L'ARGUMENTATION

La phase argumentative est souvent organisée suivant l'une ou l'autre des structures suivantes.

- **L'accumulation d'arguments**
  L'accumulation d'arguments consiste à présenter une série d'arguments différents pour appuyer une même thèse. C'est la structure la plus souvent employée.

  Thèse
  - Premier argument
  - Deuxième argument
  - Troisième argument

- **La synthèse d'arguments contraires**
  La synthèse d'arguments contraires consiste à présenter deux points de vue opposés sur un sujet donné (thèse et contre-thèse), puis à les faire suivre d'un point de vue plus nuancé en tenant compte des aspects de la thèse et de la contre-thèse évoqués au départ.

  Question
  - Argument(s) en faveur du « oui »
  - Argument(s) en faveur du « non »
  - Prise de position découlant des deux raisonnements précédents

■ **Le plan analytique (problème, cause, solution)**

Le plan analytique consiste à présenter une position jugée inacceptable ou problématique, à en analyser les causes, puis à proposer une solution.

Problème

- Description détaillée d'un phénomène
- Analyse de la cause ou des causes
- Proposition d'une ou de plusieurs solutions pertinentes

Note : Ces structures sont des modèles parmi d'autres. Il existe plusieurs façons de structurer une argumentation.

Notre corps : un adversaire ou un complice ?

1 Lisez le texte *La dictature du corps parfait* à la p. 186 du Recueil.

a Où et comment le sujet est-il amené, posé et divisé ?

b Relevez la contre-thèse présentée sous le premier sous-titre. Quel procédé argumentatif l'auteure utilise-t-elle dans cette partie du texte ? Justifiez votre réponse.

c Quels arguments viennent appuyer cette contre-thèse ? Partagez-vous l'opinion de l'auteure sur la société ? Expliquez votre point de vue.

d Relevez la conclusion partielle énoncée à la fin de cette partie du texte (par. 2 et 3).

e Quel procédé argumentatif l'auteure utilise-t-elle au début de la seconde partie du texte (par. 4) ? Pourquoi utilise-t-elle ce procédé ?

f Dans la dernière partie du texte (par. 5, 6 et 7), comment l'auteure analyse-t-elle le problème ? Résumez son propos en quelques mots.

2 Donnez votre point de vue sur le sujet en trouvant des arguments pertinents.

3 Lisez maintenant le texte *L'intelligence du corps* à la p. 180 du Recueil.

a Où et comment le sujet est-il amené, posé et divisé ?

b Quelle structure l'auteur adopte-t-il dans la phase argumentative ? Résumez le contenu de cette phase en quelques phrases.

4 Que pensez-vous de cette notion de « régression du corps » dont l'auteur parle abondamment ? Donnez des exemples qui, selon vous, confirment ou infirment cette régression du corps.

5 Racontez une expérience personnelle au cours de laquelle vous avez senti que votre corps avait son propre dynamisme et sa propre sagesse.

6 Comment l'auteur conclut-il son texte ? Partagez-vous sa conclusion ?

7 Comparez les deux textes en remplissant un tableau semblable au suivant.

	La dictature du corps…	*L'intelligence du corps*
Les principaux reproches qu'on fait à la société		
Les procédés argumentatifs dominants que les auteurs utilisent		
Le ton du texte		
La conclusion du texte		

8 Énoncez l'argument que vous avez trouvé le plus convaincant dans chacun des deux textes.

9 Choisissez un élément qui vous inspire dans un des deux textes. Formulez une thèse et trouvez des arguments pour la soutenir.

- Prêtez attention à la façon d'agencer vos arguments. Choisissez un procédé argumentatif dominant et, au besoin, des procédés argumentatifs secondaires.
- Écrivez votre texte comme s'il devait être publié dans une revue, en utilisant un vocabulaire précis et recherché, et en variant les structures de phrases.
- Utilisez au besoin la fiche de révision qu'on vous remettra pour corriger votre texte.

Les procédés linguistiques argumentatifs

Dans une séquence argumentative, il est important de faire voir la progression dans la présentation des arguments afin que les destinataires puissent comprendre plus facilement l'argumentation qu'on leur présente. Pour leur permettre d'établir des liens entre les parties du texte, entre les paragraphes et entre les phrases, on emploie des organisateurs textuels argumentatifs, c'est-à-dire des **marqueurs argumentatifs** ainsi que des **marqueurs de relation**. Ces marqueurs peuvent indiquer l'orientation que va prendre une thèse ou établir des liens logiques entre les différents éléments de l'argumentation (cause, conséquence, opposition, concession, etc.).

LES **ORGANISATEURS TEXTUELS ARGUMENTATIFS**

Le texte argumentatif peut être organisé à l'aide de marqueurs argumentatifs et de marqueurs de relation.

- Les **marqueurs argumentatifs** servent à marquer les étapes d'une démarche argumentative. Ils se présentent souvent en série et sont généralement situés au début d'une nouvelle section du texte. En voici des exemples.

D'une part, ...	*Il est vrai que...*	*En premier lieu...*	*Si...*	*Certes...*
D'autre part, ...	*Et pourtant...*	*En deuxième lieu...*	*Or...*	*Néanmoins...*
	Au fond...	*En troisième lieu...*	*Donc...*	*Enfin...*

- Les **marqueurs de relation** servent à expliciter des liens logiques établis par l'émetteur entre les différents éléments de son argumentation. Ces marqueurs facilitent la compréhension des propos de l'émetteur et rendent son raisonnement plus transparent. Voici les marqueurs de relation les plus fréquemment employés.

Sens des marqueurs	Marqueurs
Une opposition	*mais, néanmoins, pourtant, cependant, toutefois, tandis que, bien que, malgré que,* etc.
Une hypothèse	*si, alors, sauf si, en admettant que, à moins que,* etc.
Une conséquence	*donc, ainsi, par conséquent, ce qui fait que, de sorte que,* etc.
Une cause	*parce que, car, à cause de, étant donné que, puisque,* etc.
Une concession	*bien que, quoique, malgré que,* etc.
Une explication	*c'est-à-dire, en d'autres mots, en d'autres termes,* etc.
Une synthèse	*de toute manière, bref, quoi qu'il en soit, en résumé,* etc.

1 Relisez le texte *Glace napolitaine* à la p. 176 du Recueil. Relevez les liens logiques que l'auteure établit dans la phase argumentative du texte. Dites quelle sorte de relation ils expriment.

2 Relisez le texte *La dictature du corps parfait* à la p. 186 du Recueil. Relevez les relations d'opposition et précisez quels éléments sont mis en opposition.

3 Relisez le texte *L'intelligence du corps* à la p. 180 du Recueil. Relevez des organisateurs textuels argumentatifs dans la deuxième partie du texte, sous l'intertitre *La régression du corps*.

4 Lisez le poème *6e sens* de Grand corps malade à la p. 184 du Recueil. Formulez dans vos mots la thèse de l'auteur. Dégagez les arguments qui la soutiennent.

5 Établissez des liens entre le contenu de ce poème, qui traite du corps handicapé, et les textes *L'intelligence du corps* et *La dictature du corps parfait*.

CULTURE

Le slam

Le mot *slam* signifie en argot américain « la claque » ou « l'impact ». Le terme est emprunté à l'expression *to slam a door*, « claquer une porte ». Dans cette forme de poésie orale, il s'agit de « frapper » le public avec des images fortes pour le secouer, l'émouvoir. Plusieurs considèrent le slam comme une des formes les plus vivantes de la poésie contemporaine. C'est un mouvement d'expression populaire né en marge des circuits artistiques traditionnels, un spectacle oral et scénique, centré sur le verbe et l'expression brute. Le slam, qui se caractérise par une grande économie de moyens, tient à la fois de l'écriture et de la performance. Il se pratique dans des lieux publics, souvent sous forme de joutes oratoires.

RÉFLEXION

ENVIRONNEMENT ET CONSOMMATION

Plusieurs annonces publicitaires cherchent à manipuler les consommateurs en exagérant les qualités du produit dont elles font la promotion. Lisez ou écoutez des messages publicitaires et relevez des formules ou des procédés qui ont pour intention d'inciter habilement le public à acheter un produit ou un service.

- Quel est le ton du message publicitaire ?
- À quelles valeurs le message fait-il principalement appel (la puissance, le bonheur, la sécurité, la séduction, etc.) ?
- Est-ce que le message véhicule des stéréotypes ? Quel est le rôle des hommes et des femmes dans cette publicité ?
- Quelles images utilise-t-on pour séduire les consommateurs ?
- Quels arguments avance-t-on dans le message pour convaincre les consommateurs d'acheter le produit ? Comment le publicitaire s'y est-il pris pour donner du poids à ces arguments ?

Discutez avec vos camarades pour comparer vos analyses de messages publicitaires. N'oubliez pas d'utiliser un registre de langue standard. Demandez-vous dans quelle mesure vous êtes influencés par certains messages publicitaires. Réfléchissez à votre profil de consommateur ou de consommatrice.

Des métiers passionnants

Lisez les textes *Entrevue avec Jean-Marie De Koninck* (Recueil, p. 188) et *Profession géographe* (Recueil, p. 192). Interrogez-vous sur l'habileté qu'ont certaines personnes à nous communiquer leur enthousiasme pour une cause scientifique, sociale ou humanitaire.

1. Relevez les ressemblances entre les deux textes.

2. Élaborez la stratégie argumentative de chaque texte.

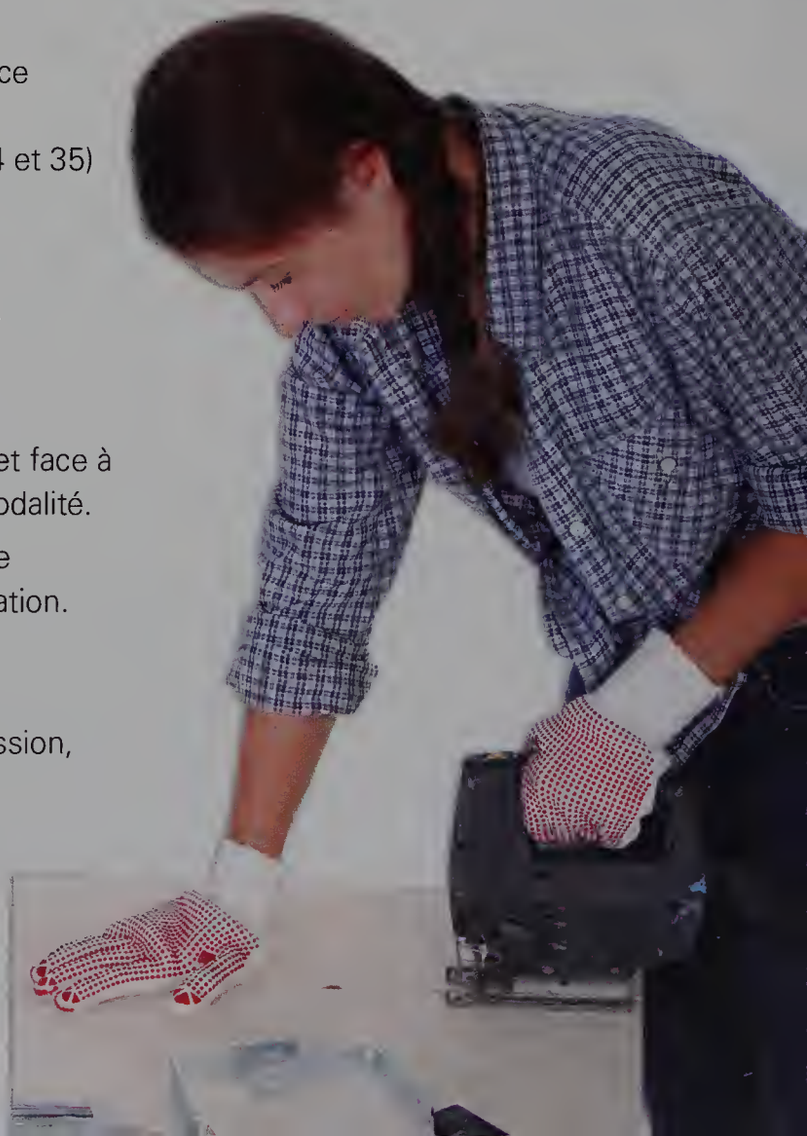
3. Relevez les phrases que vous trouvez les plus convaincantes.

4. Formulez l'idée principale de chaque texte.

5. Pensez au métier ou à la profession que vous voulez exercer à la fin de vos études. Écrivez un texte pour convaincre vos destinataires de l'importance de ce métier ou de cette profession. Soyez brefs et concis et assurez-vous que vos arguments ont du poids.

6. Rédigez votre texte en suivant le plan de la séquence argumentative : sujet amené, posé et divisé ; phase argumentative (voir les trois schémas des pages 34 et 35) et phase conclusive.

7. Efforcez-vous d'avancer des arguments percutants.
   - a Utilisez des procédés argumentatifs dominants et des procédés argumentatifs secondaires.
   - b Montrez votre engagement face à votre propos et face à vos destinataires en utilisant des marques de modalité.
   - c Marquez bien la progression de vos idées à l'aide d'organisateurs textuels ou de marqueurs de relation.
   - d Variez vos phrases. Ayez recours à des subordonnées circonstancielles compléments de phrase pour exprimer des relations de concession, d'opposition, d'hypothèse ou de comparaison.
   - e Révisez et corrigez votre texte à l'aide de la grille de révision qu'on vous remettra.



LA SUBORDONNÉE CIRCONSTANCIELLE COMPLÉMENT DE PHRASE

- Dans un texte à séquence dominante argumentative, la subordonnée circonstancielle peut servir à émettre une hypothèse, à marquer une opposition, à comparer certaines réalités ou à indiquer une concession.
- La subordonnée circonstancielle remplit la **fonction de complément de phrase** et est donc **généralement déplaçable**, à l'exception de la subordonnée de comparaison.

La subordonnée circonstancielle d'hypothèse

- La subordonnée circonstancielle d'hypothèse est introduite par un subordonnant (*si, à moins que, à supposer que, en admettant que*) et sert à exprimer une **supposition**.

Si le théâtre n'évolue pas, il risque de devenir de moins en moins populaire.

À moins que le théâtre n'évolue, il deviendra de moins en moins populaire.

Note : Le subordonnant ***si*** commande l'emploi de l'**indicatif** dans la subordonnée. Les subordonnants ***à moins que***, ***à supposer que*** et ***en admettant que*** commandent l'emploi du **subjonctif** dans la subordonnée.

La subordonnée circonstancielle d'opposition

- La subordonnée circonstancielle d'opposition est introduite par un subordonnant (*alors que, pendant que, tandis que, quand, si*) et sert à marquer l'**opposition** entre deux énoncés.

Pendant que les dramaturges traditionnels poursuivaient leur quête des mots, des scénographes et des metteurs en scène cherchaient à transformer la représentation théâtrale.

Note : Les principaux subordonnants d'opposition commandent l'emploi de l'**indicatif** dans la subordonnée.

La subordonnée circonstancielle de comparaison

- La subordonnée circonstancielle de comparaison est introduite par un subordonnant (*ainsi que, autant que, comme, de même que*) et sert à établir **un rapprochement ou une comparaison** entre deux réalités.

Le théâtre doit s'adapter aux nouvelles technologies, autant que les autres arts de la scène sont tenus de le faire.

Note : Les principaux subordonnants de comparaison commandent l'emploi de l'**indicatif** dans la subordonnée.

La subordonnée circonstancielle de concession

- La subordonnée circonstancielle de concession est introduite par un subordonnant (*même si, quand bien même, quoique, bien que, encore que, malgré que*) et sert à exprimer une **concession**.

Même si le texte est primordial au théâtre, il faut admettre que la scénographie joue un rôle de plus en plus important.

Bien que ce soit une évidence, certains traditionalistes ont de la difficulté à accepter le changement.

Note : Les subordonnants ***même si*** et ***sauf si*** commandent l'emploi de l'**indicatif** dans la subordonnée ; le subordonnant ***quand bien même*** commande l'emploi de l'**indicatif conditionnel** dans la subordonnée. Les subordonnants ***encore que***, ***bien que***, ***quoique*** et ***malgré que*** commandent l'emploi du **subjonctif** dans la subordonnée.

1 Lisez le texte *Un perpétuel jeu d'ombre et de lumière* (Recueil, p. 198), puis répondez aux questions.

2 De quel moyen Robert Lepage se sert-il pour illustrer sa thèse ? Avec quel autre texte du Recueil pouvez-vous établir des parallèles en ce qui a trait au moyen utilisé ?

3 D'après vous, quelle thèse Robert Lepage veut-il promouvoir ? Choisissez l'énoncé qui vous paraît être le plus juste.

- Les nouvelles technologies sont au service du théâtre moderne.
- Les nouvelles technologies sont des outils indispensables pour le théâtre moderne.
- Les nouvelles technologies nuisent à la pureté théâtrale.

4 À quelle contre-thèse implicite Robert Lepage s'attaque-t-il ? Est-ce que vous appuyez la thèse ou la contre-thèse ? Expliquez votre réponse.

5 Dans le troisième paragraphe, Robert Lepage énonce un premier argument pour appuyer sa thèse. Quel est cet argument ?

6 Transformez cette phrase de Robert Lepage en employant une subordonnée circonstancielle de concession introduite par le subordonnant *quoique* ou *même si*: « Et n'en déplaise à certains puristes, cette fable nous rappelle que la technologie est à l'origine même du théâtre. »

7 Quel procédé linguistique Robert Lepage utilise-t-il pour faire valoir son point de vue ?

8 Relevez l'argument qu'avance Robert Lepage dans le quatrième paragraphe.

a Quels procédés linguistiques utilise-t-il ?

b Trouvez-vous ces procédés efficaces ? Commentez votre réponse.

c Relevez deux subordonnées circonstancielles compléments de phrase dans ce paragraphe et indiquez si elles expriment une opposition, une hypothèse, une comparaison ou une concession.

9 Comment Robert Lepage s'y prend-il dans son texte pour donner de l'importance à ses partenaires de théâtre, c'est-à-dire les spectateurs ?

AU RÉPERTOIRE

Des quotidiens

Il existe une foule de quotidiens. La majorité d'entre eux présente une page éditoriale qui reflète en quelque sorte les grandes orientations de la direction. Il y a aussi des sections réservées aux lettres d'opinions. *Le Devoir*, *Le Soleil*, *La Presse*, *Le Journal de Montréal*, *La Tribune*, *Le Nouvelliste*, *Le Quotidien* et *La Voix de l'Est* sont des quotidiens qui présentent un intérêt certain pour quiconque veut être au courant des débats de société ou des enjeux politiques.

Des médias électroniques

Sur le site Web des grandes chaînes de télévision et de radio, il est possible de réécouter certaines émissions d'affaires publiques ou d'information dans lesquelles on peut assister à des débats. De plus, certains chroniqueurs tiennent des blogues dans lesquels il est possible d'exprimer son opinion.

Des revues

L'actualité est une revue bimensuelle où les sujets sont variés, adaptés au courant social et politique de l'heure. Plusieurs autres revues, dont la *Gazette des femmes*, présentent des articles sur les enjeux de l'heure.

Des pièces de théâtre

JACQUES FERRON, *Les grands soleils*,
Librairie Déom, 1968.

L'action de cette pièce se déroule à la fois au temps de la rébellion de 1837 et de nos jours, au square Viger, où règne le clochard Mythridate. C'est lui qui mène le jeu où s'entrechoquent un paysan craintif, son fils patriote, un Amérindien sagace, un curé indécis, sa servante anglaise et, surtout, le célèbre Jean-Olivier Chénier, révolutionnaire vaincu qui transforme une défaite en victoire.

JEAN-CLAUDE GERMAIN, *Si les Sansoucis s'en soucient, ces Sansoucis-ci s'en soucieront-ils ? Bien parler c'est se respecter !*
Éditions Leméac, 1972.

Une satire de la justice, de l'histoire, du théâtre, de l'actualité « sous la forme d'une plaidoirie faite par des acteurs-avocats, pendant un procès qui est d'abord un spectacle, devant un juge qui est surtout un banc ! »

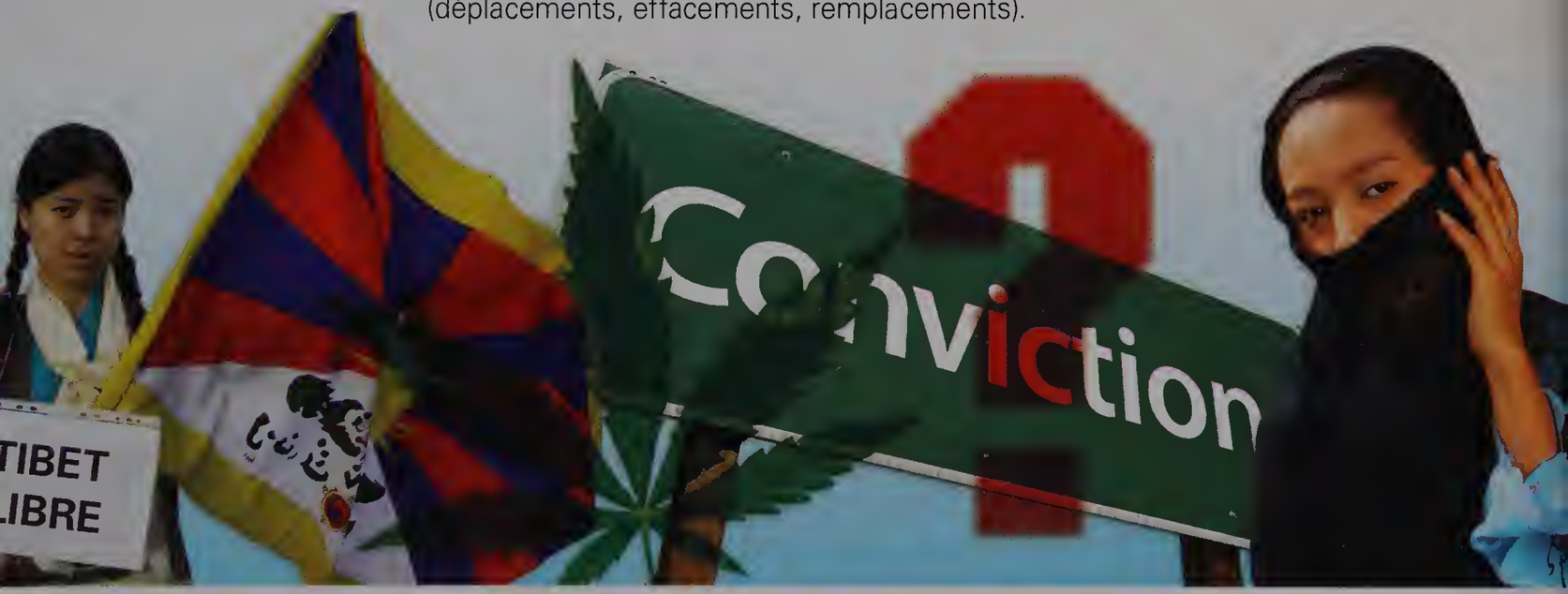
Le projet : Participer à un débat sur un sujet d'intérêt commun

Préparation

- Faites un remue-méninges pour trouver un sujet qui porte à controverse.
- Déterminez la forme du texte, sa longueur, ses destinataires et sa diffusion.
- Rassemblez de l'information pour bien étoffer votre argumentation. Prévoyez une riposte aux contre-arguments de vos éventuels adversaires.
- Suivez le plan d'une séquence argumentative et utilisez une bonne stratégie argumentative.
- Formez des équipes de travail et attribuez des tâches aux équipiers (documentation, relecture, consultation, révision, correction).

Rédaction

- Rédigez votre texte. Dans l'introduction, n'oubliez pas d'amener votre sujet, de le poser et de le diviser. Utilisez des marques de modalité pour exprimer votre point de vue. Utilisez des marqueurs de relation pour indiquer la concession, la comparaison, l'hypothèse ou l'opposition selon votre intention.
- Tirez profit du logiciel de traitement de texte pour améliorer votre argumentation (déplacements, effacements, remplacements).



Révision, correction et diffusion

- Révisez et corrigez soigneusement votre texte, qui doit être écrit dans un français standard de grande qualité. Utilisez un logiciel de correction. Faites lire votre texte aux membres de votre équipe et tenez compte de leurs suggestions pour l'améliorer.
- Publiez vos textes selon le mode de diffusion que vous avez choisi. Lisez les textes produits par chacune des équipes et votez ensuite pour couronner deux équipes gagnantes, la meilleure équipe du « pour » et la meilleure équipe du « contre ».
- Prévoyez un mode de diffusion pour les textes primés.

BILAN

Activités synthèses

Riches (ou fous) comme Crésus ?

1 Lisez le texte intitulé *Riches (ou fous) comme Crésus ?* à la p. 196 du Recueil.

- **a** Relevez la thèse que l'auteur formule dans l'introduction et résumez-la en une phrase.
- **b** Décrivez les trois phases de la structure du texte.
- **c** Décrivez le procédé argumentatif dominant en citant des extraits du texte.
- **d** Décrivez les arguments secondaires utilisés dans les deuxième et troisième paragraphes. Dites si vous les trouvez efficaces.
- **e** Vers la fin du texte, Robert Jasmin revient à la charge en élargissant la visée de sa thèse. Relevez les termes qu'il utilise pour le faire.

2 L'auteur emploie plusieurs phrases interrogatives dans son texte. Dans quelle intention le fait-il selon vous ?

3 Le point de vue de l'auteur est-il engagé ou distancié ? Relevez les marques de modalité qui traduisent son point de vue.

4 Comment qualifieriez-vous le ton de ce texte ?

5 Expliquez les moyens que prend l'auteur pour établir des liens avec ses destinataires.

6 Selon vous, le sujet du texte est-il important ? Partagez-vous l'opinion de l'auteur sur le sujet ?

7 Décrivez des exemples d'inégalité sociale qui vous choquent. Écrivez un court texte pour dénoncer une de ces situations en choisissant un procédé argumentatif dominant. Prévoyez aussi l'organisation de vos arguments dans la phase argumentative (présentation d'opinions opposées ou présentation d'une situation inacceptable).

CULTURE

Le questionnement : une arme redoutable

Le mot « question » vient du mot latin *quæstio*, de la même famille que *quærere*, qui signifie « quérir », donc « chercher ». Lorsqu'on pose une question, on cherche une réponse qui correspond à ce qu'on recherche, à sa « quête ». On peut rechercher :

- une réponse claire à une question simple : « Quelle heure est-il ? », « Qui a gagné les élections ? », « Aimes-tu mes nouveaux jeans ? »
- l'adhésion des destinataires à l'objet de notre réflexion : « N'est-il pas temps de demander des comptes à la maire-sse ? », « Cesserons-nous un jour de gaspiller l'eau ? »
- la réaction des destinataires pour les amener à prendre position ou à poser un geste : « Viendrez-vous manifester avec nous pour la paix le 16 janvier ? »

Dans une séquence argumentative, poser une série de questions liées les unes aux autres est une stratégie très efficace.

Le premier livre

1 Lisez le texte intitulé *Le premier livre* à la p. 193 du Recueil. Quelle est la première phrase qui nous fait découvrir l'intention de l'auteur, c'est-à-dire faire la promotion de la lecture ?

2 Relevez les autres phrases où l'on trouve des incitations à la lecture ou des arguments pour vanter les mérites de la lecture.

3 Lesquels des procédés argumentatifs suivants l'auteur utilise-t-il dans son texte : des exemples, des témoignages personnels, des énoncés généraux, des références ?

4 Gil Courtemanche utilise souvent le même mot pour raconter ce qui l'a amené à aimer la lecture. Quel est ce mot ?

5 À partir de votre expérience personnelle, énumérez les arguments que vous pourriez avancer pour faire la promotion de la lecture.

6 Dressez une liste d'endroits ou de personnages que vos lectures vous ont permis de découvrir.

S'interroger sur ses apprentissages

En lecture

1. Dressez une liste des procédés argumentatifs que vous avez travaillés dans ce dossier et dites dans quelles situations vous pourriez les utiliser efficacement.

2. Quels textes du dossier avez-vous trouvés les plus intéressants ? Commentez leur procédé argumentatif dominant.

3. Lequel des textes vous a été le plus utile pour bien saisir la notion de séquence argumentative et son impact sur les destinataires ?

4. Lisez-vous souvent des éditoriaux, débats sur des blogues, courriers des lecteurs, publireportages, etc. ? Si oui, de quels sujets traitent-ils principalement ?

5. Pourriez-vous facilement repérer des séquences argumentatives dans des romans, des nouvelles, des contes, des fables ou des pièces de théâtre ? Quels éléments vous permettraient de les identifier ?

En écriture

1. Avez-vous développé votre compétence à bien structurer une séquence argumentative ? Décrivez les aspects que vous trouvez les plus difficiles à développer.

2. Quels procédés argumentatifs avez-vous utilisés dans le cadre du projet ? Ont-ils bien servi la cause que vous défendiez ?

3. Avez-vous conservé les différents textes à séquence argumentative dominante que vous avez écrits depuis le début de l'année ? Commentez celui qui vous semble le plus intéressant à la lumière des nouvelles connaissances que vous avez acquises dans ce dossier.

4. Dressez une liste de points à améliorer en écriture.

Sur la compétence à exercer son jugement critique

1. De quels sujets aimez-vous surtout débattre ? Pourquoi vous tiennent-ils à cœur ?

2. Sur quelles sources vous appuyez-vous principalement pour vous faire une opinion bien fondée sur un sujet ? Expliquez votre réponse.

3. Arrivez-vous à énoncer clairement votre opinion sur un sujet ? Donnez des exemples de réussites sur ce plan.

4. Êtes-vous capable d'identifier des préjugés dans un texte ou dans un discours ? Si oui, dites quels moyens vous utilisez pour le faire.

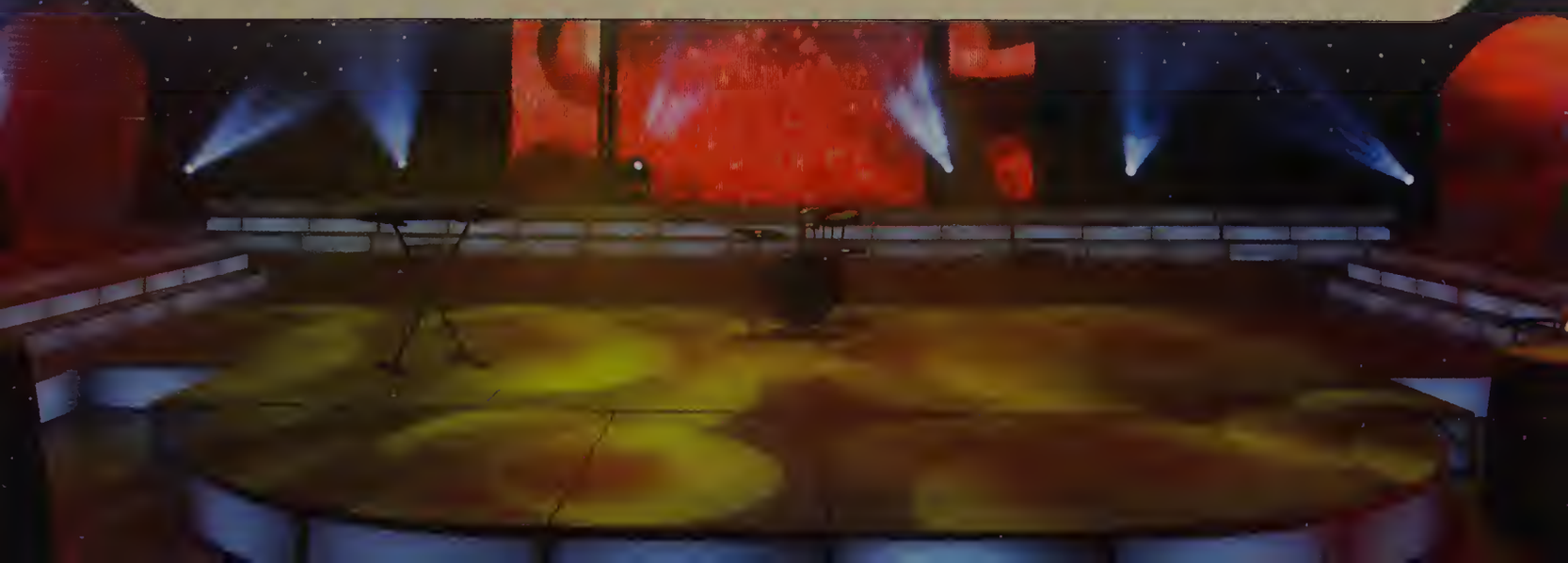
5. Croyez-vous possible de donner une opinion de façon tout à fait objective ? Expliquez votre réponse.

6. Selon vous, pour convaincre, est-il plus efficace d'utiliser des arguments qui font appel à la raison ou des arguments qui font appel à l'affectivité ou à l'émotion ? Expliquez votre réponse.

CULTURE

L'intégration des nouvelles technologies dans les arts de la scène

Le dramaturge et metteur en scène Robert Lepage utilise des jeux de lumière pour prolonger le vocabulaire narratif des artistes. Il fait appel à l'informatique, à la robotique, au son et à tout ce qui peut donner aux acteurs plus de force et de rayonnement. Il affirme que l'heure est venue de fusionner le cinéma et le théâtre pour en faire un art plus complet. Il a mis au point, entre autres machines théâtrales, un « plateau de scène intelligent » qui, parce qu'il fonctionne tactilement, peut créer toutes sortes d'illusions qui donnent au spectacle théâtral une vie jusque-là insoupçonnée. Ses fabuleuses créations, au théâtre comme à l'opéra et au cinéma, nous prouvent que l'innovation n'a de limites que celles que l'on veut bien lui imposer.



PROLONGEMENT

Créer un blogue : une prise de position, des répliques

Avec quelques camarades, créez un blogue pour susciter l'échange d'idées, c'est-à-dire l'argumentation. Dressez une liste de sujets controversés dans divers domaines : la politique, le sport, les innovations technologiques, les découvertes scientifiques, le cinéma, les relations humaines, etc. Assurez-vous de bien démarrer la discussion en formulant une thèse. Pour vous inspirer, consultez différents blogues journalistiques diffusés sur Internet.

Un débat mensuel : une bonne occasion d'argumenter

Que diriez-vous de mettre au programme des activités scolaires un débat mensuel écrit sur un sujet d'actualité ? Dressez une liste de sujets variés. Annoncez la date et l'heure de la lecture publique. Donnez une date de tombée pour les textes. Choisissez un jury composé d'un groupe d'élèves, d'un enseignant ou d'une enseignante et, si possible, d'une personne externe. Choisissez aussi des animateurs et des modérateurs. Profitez de l'occasion pour développer votre aptitude à communiquer en utilisant la langue standard des grandes chaînes de radio et de télévision ou des journaux les plus prestigieux.

De l'écrit à l'oral : une table ronde

Comme vous maîtrisez assez bien l'argumentation écrite, vous pourriez exercer votre compétence en communication orale en organisant une table ronde. Les participants n'auront droit qu'à une fiche pour noter certaines idées. Tout se passera donc oralement. Des élèves observateurs évalueront la prestation des débatteurs : pertinence des arguments, force de conviction, ton, formules imagées, qualité de la langue, etc. Cette activité permettra notamment d'améliorer la compétence à communiquer oralement et d'observer les différences entre le débat écrit et le débat oral.

DOSSIER 6

LITTÉRATURE

SOMMAIRE

VOTRE PROJET :
ÉCRIRE LA CRITIQUE D'UN ROMAN

EXPLORATION

- Définir le roman 51
- Dégager les composantes d'un roman 52
- Des romans de toutes sortes 53
- Présenter son roman coup de cœur 55
- Écrire à l'auteur ou à l'auteure de son roman préféré 56
- S'engager dans une lecture pour mieux actualiser son potentiel 57

RÉALISATION

- Choisir un roman 58
- Élaborer un dossier de lecture 62
- Un premier cercle de lecture 69
- À la rencontre du personnage 70
- Coopérer pour réussir une discussion 73
- L'intrigue de votre roman 74
- Le contexte spatio-temporel du roman 76
- Des pistes pour le cercle de lecture 78
- Faire des liens avec le monde et avec ses expériences personnelles 79
- Différents auteurs, différents styles d'écriture 81
- **Au répertoire** : D'autres romans québécois ou canadiens 82
- **Le projet** : Rédiger une critique 83

BILAN

- Activités synthèses 85
- S'interroger sur ses apprentissages 87

PROLONGEMENT

- Scénariser un passage de roman 89
- Organiser un café littéraire 89
- Offrir ses services comme lecteur ou lectrice 89

Des romans à parcourir des romans à lire

Plonger dans un roman, se prendre au jeu de la lecture, se mettre dans la peau des personnages pour connaître leurs sentiments et leurs motivations, voilà à quoi nous vous convions au cours de ce dossier. Nous vous proposons un parcours de lecture qui vous amènera à mettre en lumière certaines composantes du roman et à faire de la lecture une aventure créatrice.

Vous aurez l'occasion d'approfondir différents aspects du roman : les caractéristiques de ce genre littéraire, son organisation, la voix narrative et le point de vue du narrateur, le traitement de l'espace et du temps, l'intrigue, les relations entre les personnages, l'univers romanesque et les procédés narratifs. Vous apprendrez aussi à analyser le style d'auteurs reconnus et à développer différentes stratégies pour lire une œuvre longue.

À la suite de cette lecture approfondie qui est au cœur du projet, vous devrez écrire la critique d'un roman en vous appuyant sur des critères d'appréciation que vous aurez élaborés, une critique qui décrira l'interprétation que vous faites de l'œuvre que vous aurez lue.

VOTRE PROJET

Écrire la critique d'un roman

- Au fil de la lecture d'un roman de votre choix, prendre des notes pour en analyser les différents aspects afin de l'interpréter, d'y réagir et de l'apprécier.
- Écrire une critique de ce roman en utilisant des critères d'appréciation que vous aurez élaborés à partir de l'étude de différents éléments littéraires.

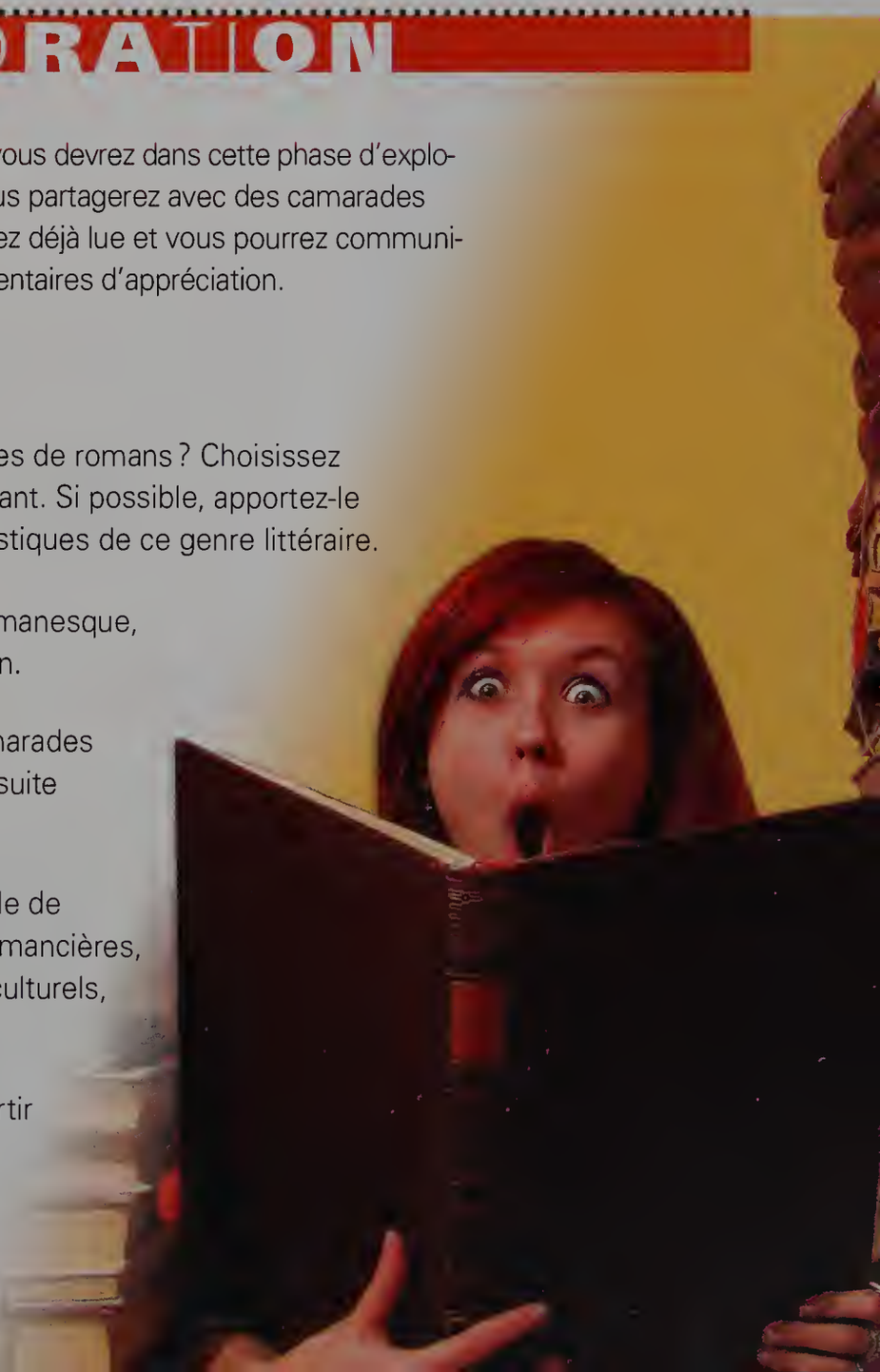
EXPLORATION

À partir de vos expériences de lecture de romans, vous devrez dans cette phase d'exploration en étudier les différentes composantes. Vous partagerez avec des camarades votre enthousiasme pour une œuvre que vous avez déjà lue et vous pourrez communiquer à l'auteur ou à l'auteure vos premiers commentaires d'appréciation.

Définir le roman

Aimez-vous lire des romans ? Si oui, quels genres de romans ? Choisissez le roman que vous avez trouvé le plus passionnant. Si possible, apportez-le en classe pour participer à l'étude des caractéristiques de ce genre littéraire.

1. À partir de vos connaissances du genre romanesque, écrivez une définition personnelle du roman.
2. Formez une équipe avec deux ou trois camarades pour comparer vos définitions. Rédigez ensuite une définition commune.
3. Comparez ensuite votre définition avec celle de professionnels du genre : romanciers ou romancières, critiques, éditeurs, libraires, chroniqueurs culturels, lecteurs passionnés, etc.
4. Enrichissez votre définition commune à partir des définitions que vous avez trouvées et conservez-la dans votre portfolio. Dites en quoi cette définition convient au roman que vous avez choisi.



CULTURE

Le roman

Le mot *roman* désignait la langue parlée dans la partie nord de la France à l'époque médiévale (vers 1100). Cette langue se distinguait du latin, la langue écrite savante, et de la langue d'Oc parlée dans la partie sud de la France. Vers 1150, l'expression « mettre en roman » signifiait « traduire en langue vulgaire ».

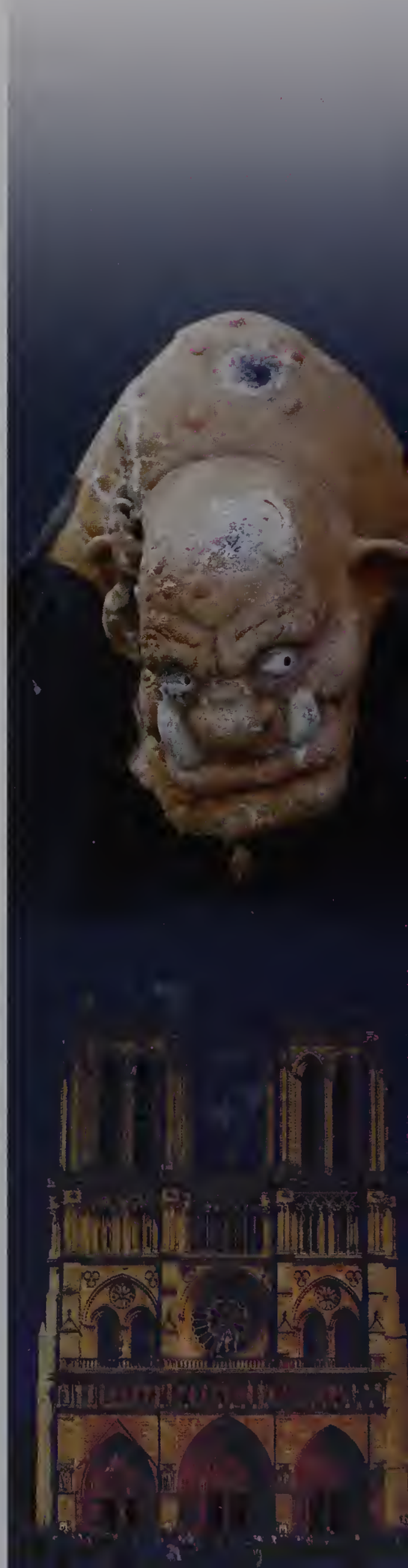
C'est à cette époque que le mot *roman* désigne un récit en vers ou en prose écrit en roman, une langue populaire dérivée du latin. Au sens moderne, le mot désigne un récit en prose qui raconte une histoire fictive. Vite affranchi des contraintes formelles, le roman présente les formes les plus variées.

Dégager les composantes d'un roman

Vous avez défini ce qu'est un roman. Vous aurez maintenant à élaborer en équipe un schéma organisateur pour explorer les différents aspects d'un roman. Ce schéma devra être le plus détaillé possible.

- Utilisez les connaissances que vous avez acquises sur le roman et sur les schémas organisateurs.
- Voici un canevas qui pourra servir de point de départ à l'élaboration de votre schéma organisateur. Pour le réaliser, vous pourriez utiliser un idéateur, c'est-à-dire un logiciel qui permet d'élaborer des schémas et d'organiser des idées.

- Une fois votre schéma réalisé, comparez les schémas des différentes équipes. Certaines équipes ont-elles choisi d'organiser leurs connaissances de façon différente de celle qui était proposée dans le schéma ci-contre ?
- Y a-t-il des éléments intéressants que vous pourriez intégrer au schéma de votre équipe ?
- Quel schéma vous semble le plus complet ? Pourquoi ?
- Placez votre schéma organisateur dans votre carnet de lecture ou dans votre répertoire de lecture. Vous pourrez vous en servir à la fin du dossier pour faire le point sur les apprentissages que vous aurez réalisés.



Des romans de toutes sortes

Libéré des contraintes formelles, comme on l'a vu, le roman se présente sous les formes les plus variées de sorte qu'il est difficile d'établir une typologie bien nette. Voici une brève présentation des genres les plus connus.

Le roman historique

Dans ce genre de roman, qui est apparu au 19e siècle, les événements historiques servent de base au récit. Les auteurs de romans historiques placent des héros réels ou fictifs dans une époque et dans des lieux bien précis. Des personnages fictifs peuvent côtoyer des personnages qui ont vraiment existé. Le roman historique fait le pari risqué de concilier la réalité historique et la liberté de la fiction. Les auteurs cherchent à reconstituer une époque, des lieux, une atmosphère et des valeurs de façon à faire vivre aux lecteurs une sorte de remontée dans le temps. Si les personnages principaux de ces romans sont des personnalités historiques bien connues, les auteurs se doivent de respecter la réalité historique des faits.

Le roman d'aventures

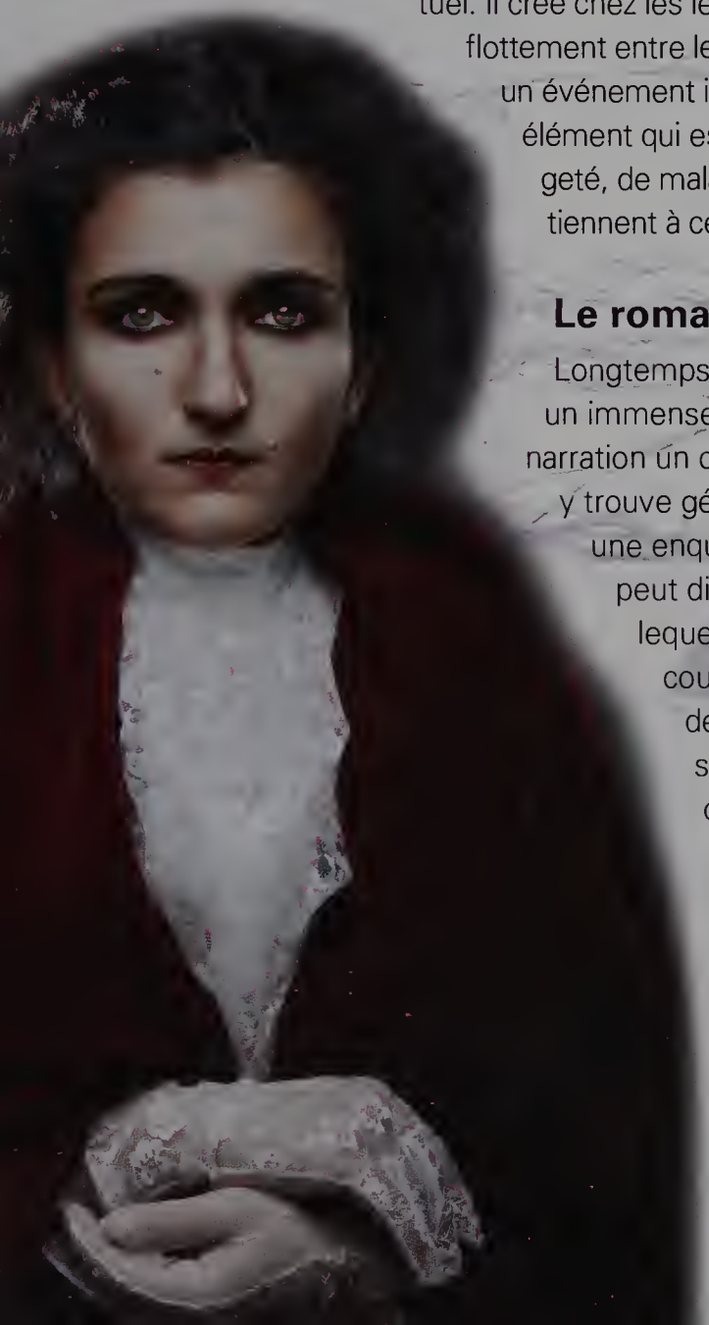
Faire vivre à travers le héros une série d'aventures extraordinaires et plus ou moins vraisemblables, voilà ce que proposent aux lecteurs les auteurs de romans d'aventures. Dans ce type de roman, les héros sont généralement stéréotypés : beaux, courageux, intrépides, braves... Ils ont généralement à franchir de multiples obstacles avant de triompher en renversant le funeste destin qui semble s'acharner sur eux. Ils sont en effet souvent investis de missions extraordinaires et doivent affronter des ennemis vils, fourbes et lâches. Depuis son origine, au début du 19e siècle, ce type de roman répond à un impératif commercial : vendre des livres à des milliers ou des millions de lecteurs en piquant leur curiosité. L'importance donnée à l'action dans ce type de roman explique les nombreuses adaptations cinématographiques qu'on en a faites.

Le roman de science-fiction

Les romans de science-fiction sont souvent des romans d'anticipation dans lesquels les auteurs élaborent des hypothèses sur le devenir de l'humanité à partir des données scientifiques de leur époque. L'intrigue est donc construite à partir de données scientifiques réelles ou possibles. C'est ainsi que Jules Verne, un auteur du 19e siècle, a pu prédire l'existence de fusées pour aller sur la Lune et de sous-marins pour explorer les océans. Les mondes présentés dans ce type de roman répondent aux lois du réel et possèdent une logique qui leur est propre. Les romans de science-fiction nous font découvrir les univers les plus variés, de l'infiniment petit à l'infiniment grand. Ils sont très souvent des projections dans un monde futuriste des angoisses d'une époque.

Le roman fantastique

Le roman fantastique est né entre le merveilleux, ou le féerique, et la science-fiction. Il se caractérise par l'irruption du surnaturel ou de l'irrationnel dans un univers habituel. Il crée chez les lecteurs un sentiment de doute et d'hésitation, car il y a toujours flottement entre le banal et l'extraordinaire. Dans les scénarios les plus fréquents, un événement insolite vient bouleverser la vie du héros ou de l'héroïne. Cet élément qui est en rupture avec les lois du réel génère un sentiment d'étrangeté, de malaise et même d'épouvante. Plusieurs romans d'horreur appartiennent à ce genre, car ils contiennent souvent de l'inexplicable.



Le roman policier

Longtemps considéré comme un genre mineur, le roman policier connaît un immense succès auprès des lecteurs. On trouve au centre de la narration un crime, au sens juridique du terme (vol, meurtre, viol, etc.). On y trouve généralement les six éléments suivants : un crime, un mobile, une enquête, une victime, un coupable et un *modus operandi*. On peut distinguer trois grands courants : le roman à énigme, dans lequel un enquêteur ou une enquêteuse cherche à trouver les coupables ; le roman noir, qui fait ressortir les côtés sombres de la société ; et le *thriller*, d'origine américaine, qui repose sur la terreur et l'angoisse. Dans ce dernier cas, les policiers ou détectives qui enquêtent sont souvent aussi brutaux et dépravés que les bandits avec lesquels ils fraient.

On trouve d'autres genres et beaucoup de formes mixtes : le roman de mœurs, le roman réaliste, le roman naturaliste, le roman psychologique, le roman par lettres, le roman d'apprentissage, le roman d'intrigue, etc. Le roman que vous lirez au cours de ce dossier vous donnera l'occasion d'apprécier la richesse et la souplesse de ce genre littéraire qui peut utiliser tous les types de discours et tous les registres de langue.

Présenter son roman coup de cœur

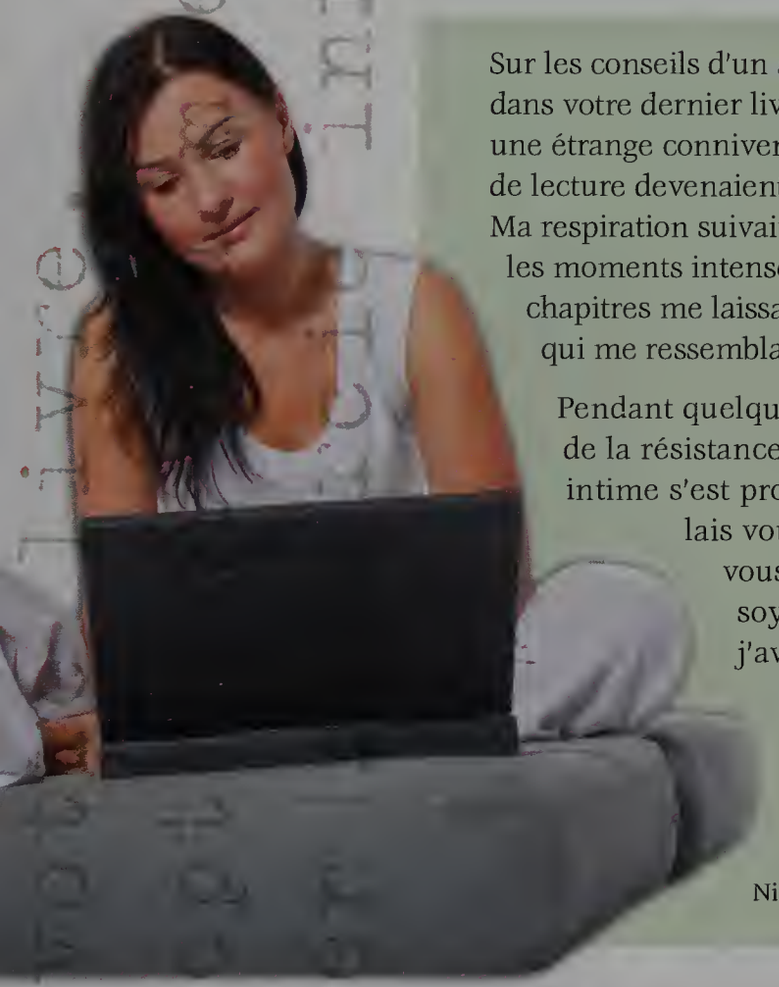
En équipe, présentez votre roman coup de cœur. Préparez votre présentation en vous renseignant notamment sur l'auteur ou l'auteure, sur le succès qu'il a eu auprès du public, sur les prix littéraires qu'il a remportés et sur le contexte de sa création, surtout si le roman a été écrit à une autre époque. À tour de rôle, venez présenter votre roman.

- Communiquez les informations que vous avez recueillies sur l'auteur ou l'auteure et sur sa production littéraire.
- Déterminez le genre de votre roman.
- Partagez votre enthousiasme pour ce roman en révélant ce qui vous l'a fait aimer :
  - Est-ce la richesse du personnage principal ou des autres personnages ?
  - Est-ce la qualité de l'intrigue ou la rapidité de l'action ?
  - Est-ce que ce sont les sentiments que vous avez éprouvés en lisant le roman ?
  - Est-ce que vous avez particulièrement aimé le style d'écriture de l'auteur ?
  - Est-ce que l'univers du roman vous a permis d'établir des liens avec des expériences personnelles ?
- Pensez à utiliser une langue de qualité au cours de votre présentation.
- Cherchez des procédés linguistiques qui aideront à transmettre votre passion pour ce livre :
  - des marques énonciatives ;
  - un vocabulaire connoté ;
  - des termes qui traduisent bien votre appréciation ;
  - l'emploi de superlatifs ;
  - des procédés d'interpellation de vos auditeurs.
- Servez-vous des compétences que vous avez développées lors du dossier 5 pour convaincre vos auditeurs :
  - Expliquez votre point de vue.
  - Donnez des exemples de ce que vous avez aimé.
  - Comparez cette expérience de lecture avec d'autres expériences semblables.

Évaluez la façon dont un de vos coéquipiers ou une de vos coéquipières présente son livre en remplissant la grille d'observation qu'on vous remettra. Communiquez-lui ensuite les résultats de l'évaluation.

Écrire à l'auteur ou à l'auteure de son roman préféré

En présentant votre roman, vous avez sans doute mieux pris conscience de vos motivations en tant que lecteur ou lectrice et des facteurs qui expliquent votre investissement personnel dans une lecture. Nous vous suggérons d'envoyer un message à l'auteur ou à l'auteure de votre roman coup de cœur pour lui faire part de votre appréciation. Voici un exemple de message qui montre bien que la lecture d'un roman peut être une expérience très intense pour certains lecteurs.



Sur les conseils d'un ami, je me plongeais sans attente particulière dans votre dernier livre. Au bout de quelques pages, je sentais naître une étrange connivence avec le personnage principal. Les moments de lecture devenaient une sorte d'aspiration dans un monde parallèle. Ma respiration suivait le rythme des phrases. Ma gorge restait sèche dans les moments intenses. J'ai relu plusieurs fois certains passages. Des chapitres me laissaient immobile et rêveur. J'ai pleuré dans ce drame qui me ressemblait tant.

Pendant quelques jours, je n'ai plus ouvert le livre. Je faisais de la résistance à cause d'une scène qui m'a choqué. Sa vérité intime s'est propagée en moi dans un écho si violent... Je voulais vous punir de me connaître autant. Je trouve que vous avez su trouver les situations justes et les mots soyeux pour adoucir la réalité. Jusqu'à maintenant, j'avais honte et j'aurais voulu ne jamais avoir vécu cette expérience. Grâce à votre livre, je m'accepte un peu mieux. Je vous en remercie infiniment.

ZD

Source : Lettre tirée du site *Épistolaire*, un site géré par Nicolas De Lap, écrivain public

1. Qu'est-ce qui pourrait expliquer que ce lecteur se soit engagé dans sa lecture de façon si personnelle et si intense ? Avez-vous déjà vécu une expérience semblable ?

2. Commentez les éléments du texte que vous avez trouvés les plus touchants.

3. Faites des hypothèses sur le sujet principal du roman que le lecteur commente.

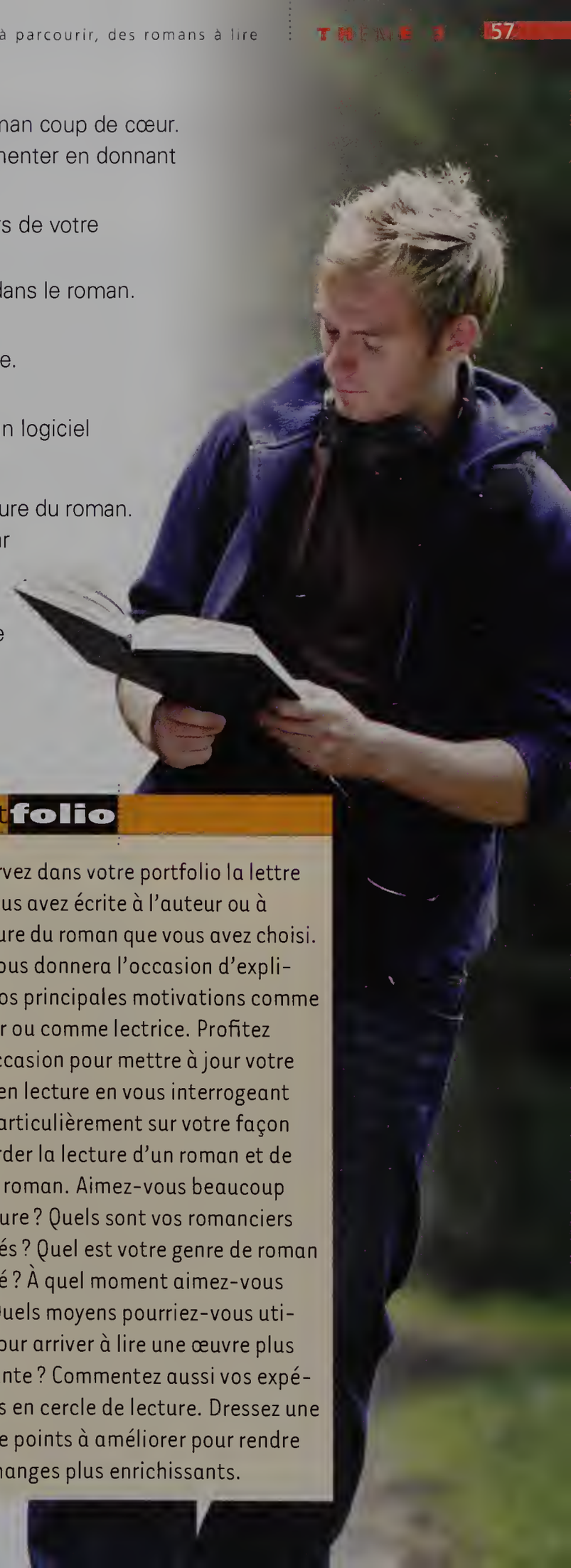
4. Décrivez les sentiments que le lecteur a ressentis pendant et après la lecture.

5. Pourquoi ce lecteur a-t-il voulu remercier l'auteur ?

À votre tour d'écrire à l'auteur ou à l'auteure de votre roman coup de cœur. N'oubliez pas de préciser le titre du roman et de le commenter en donnant des exemples. Pour écrire votre texte :

- Servez-vous des éléments que vous avez présentés lors de votre communication orale.
- Identifiez les aspects que vous avez le plus appréciés dans le roman.
- N'oubliez pas les formules d'appel et de salutation.
- Pensez à exprimer votre engagement dans cette lecture.
- Structurez correctement vos phrases.
- Révisez et corrigez votre texte en utilisant au besoin un logiciel de correction.

N'hésitez pas à faire parvenir le texte à l'auteur ou à l'auteure du roman. Vous pourriez l'envoyer par courriel, en fichier attaché, car plusieurs auteurs ont un site Internet. Sinon, vous pouvez le faire parvenir par la poste à l'éditeur ou à l'éditrice. Il existe par ailleurs des sites dans lesquels il est possible d'exprimer son admiration pour des écrivains qui ne sont plus de ce monde.



S'engager dans une lecture pour mieux actualiser son potentiel

La lecture d'un roman nous permet souvent de nous interroger sur nos valeurs, nos sentiments, nos émotions et nos idées. Cela nous permet de mieux nous connaître nous-mêmes. S'identifiant aux personnages, les lecteurs engagés se projettent dans l'action en participant à leur quête. Ils établissent un véritable dialogue avec le texte, qu'ils enrichissent de leurs interprétations. Autant de lecteurs, autant de lectures possibles d'une même œuvre. Au cours de ce dossier, la lecture d'un roman vous donnera l'occasion de mieux connaître vos forces et vos faiblesses et de vous interroger sur la pertinence de certaines de vos actions. On vous demandera aussi, au terme de votre projet de lecture, de cerner des défis à relever en lecture pour lire une œuvre en profondeur.

portfolio

Conservez dans votre portfolio la lettre que vous avez écrite à l'auteur ou à l'auteure du roman que vous avez choisi. Cela vous donnera l'occasion d'expliquer vos principales motivations comme lecteur ou comme lectrice. Profitez de l'occasion pour mettre à jour votre profil en lecture en vous interrogeant plus particulièrement sur votre façon d'aborder la lecture d'un roman et de lire un roman. Aimez-vous beaucoup la lecture ? Quels sont vos romanciers préférés ? Quel est votre genre de roman préféré ? À quel moment aimez-vous lire ? Quels moyens pourriez-vous utiliser pour arriver à lire une œuvre plus exigeante ? Commentez aussi vos expériences en cercle de lecture. Dressez une liste de points à améliorer pour rendre les échanges plus enrichissants.

RÉALISATION

Nous vous fournirons ici différents outils qui vous permettront de bien progresser dans la lecture intégrale de votre roman. Après avoir choisi votre roman, vous élaborerez un dossier de lecture qui vous permettra de rendre compte de la lecture de votre roman et d'échanger avec vos camarades dans des cercles de lecture.

Choisir un roman

Vous pourrez choisir l'un des six romans que nous vous présentons. Quel que soit le roman choisi, la même démarche d'analyse s'appliquera.

Observer la page couverture

La page couverture d'un roman est le premier contact qui s'établit entre le roman et ses éventuels lecteurs. Observez les pages couvertures des romans, puis répondez aux questions et consignes.

1 Décrivez brièvement le contenu de chacune des pages couvertures. Connaissez-vous un de ces auteurs ? Avez-vous déjà lu un de ses livres ? Si oui, donnez le titre de l'œuvre et faites-en un court résumé.

2 Quel genre d'histoire le titre de ces romans évoque-t-il ? Expliquez le sens de vos hypothèses.

3 Donnez votre opinion générale sur les illustrations des pages couvertures. Commentez ensuite celle que vous trouvez la plus intéressante.

4 Décrivez ce que révèlent les illustrations de deux des couvertures sur le sujet du roman.

5 L'une des illustrations est un collage. Pourquoi selon vous a-t-on fait ce choix graphique ?

6 Sur une des pages couvertures, il y a une photo. Commentez le traitement que le photographe en a fait, puis donnez votre interprétation de ce choix graphique.

7 À partir du titre et de la page couverture, faites des hypothèses sur l'histoire d'un des romans.

Lire la quatrième de couverture

La quatrième de couverture est la page située au dos de l'ouvrage. Elle permet aux lecteurs de se faire une idée du contenu du livre. En équipe, examinez les romans à partir des indications données sur les quatrièmes de couverture : le lieu, l'époque, les personnages, les thèmes, etc. Dressez ensuite un tableau pour comparer les romans. Dites si ce tableau peut vous aider à choisir votre roman.

Se renseigner sur les auteurs pour choisir un roman

Lisez la courte biographie des six auteurs dans le Recueil : François Gravel (p. 244), Marie Laberge (p. 233), Michèle Marineau (p. 247), Gabrielle Roy (p. 225), Patrick Senécal (p. 253) et Guillaume Vigneault (p. 204). Consultez au besoin d'autres sources d'information pour mieux connaître chacun des auteurs (dictionnaires, associations d'écrivains, sites Internet, interviews données dans des journaux, dans des revues, à la radio, etc.). Consignez vos informations dans un tableau.

	Naissance	Études	Métier	Romans	Prix littéraires
François Gravel					
Marie Laberge					
Michèle Marineau					
Gabrielle Roy					
Patrick Senécal					
Guillaume Vigneault					

CULTURE

Les prix littéraires

Il existe une foule de prix littéraires. Le plus ancien et le plus prestigieux est le prix Nobel, fondé en 1901 par le chimiste suédois Alfred Nobel. En général, les prix littéraires sont décernés annuellement par des institutions gouvernementales (le Prix du Gouverneur général du Canada, par exemple), par des académies (l'Académie Goncourt, fondée en France en 1903) ou par des entreprises comme le prix TD de littérature canadienne pour l'enfance et la jeunesse offert par la banque Toronto Dominion. Les prix littéraires ne manquent pas au Québec : le prix Québec/Wallonie-Bruxelles de littérature de jeunesse accordé à des auteurs ou à des illustrateurs québécois et belges ; le prix Ludger-Duvernay, créé en 1944 par la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal et attribué uniquement à des lauréats québécois ; le prix Ringuet, lui, est offert par l'Académie des lettres du Québec ; le prix Saint-Pacôme du roman policier qui est décerné chaque année depuis 2002 au meilleur roman policier francophone publié au Québec, etc. Dans certains salons du livre, le public est invité à élire son auteure préférée ou son auteur préféré, ce qui est le cas du Prix des lecteurs du Salon du livre de Trois-Rivières ou du Prix du grand public du Salon du livre de Montréal.

D'autres ressources pour connaître des auteurs

On peut consulter une foule d'autres documents pour mieux connaître des auteurs. Nous vous en présentons ici quelques exemples.

1. Lisez les textes *Gabrielle Roy parle d'elle et de son roman* (Recueil, p. 223) et *Vers la fin de la vie sauvage* (Recueil, p. 243). Résumez le contenu de chaque texte en quelques phrases.

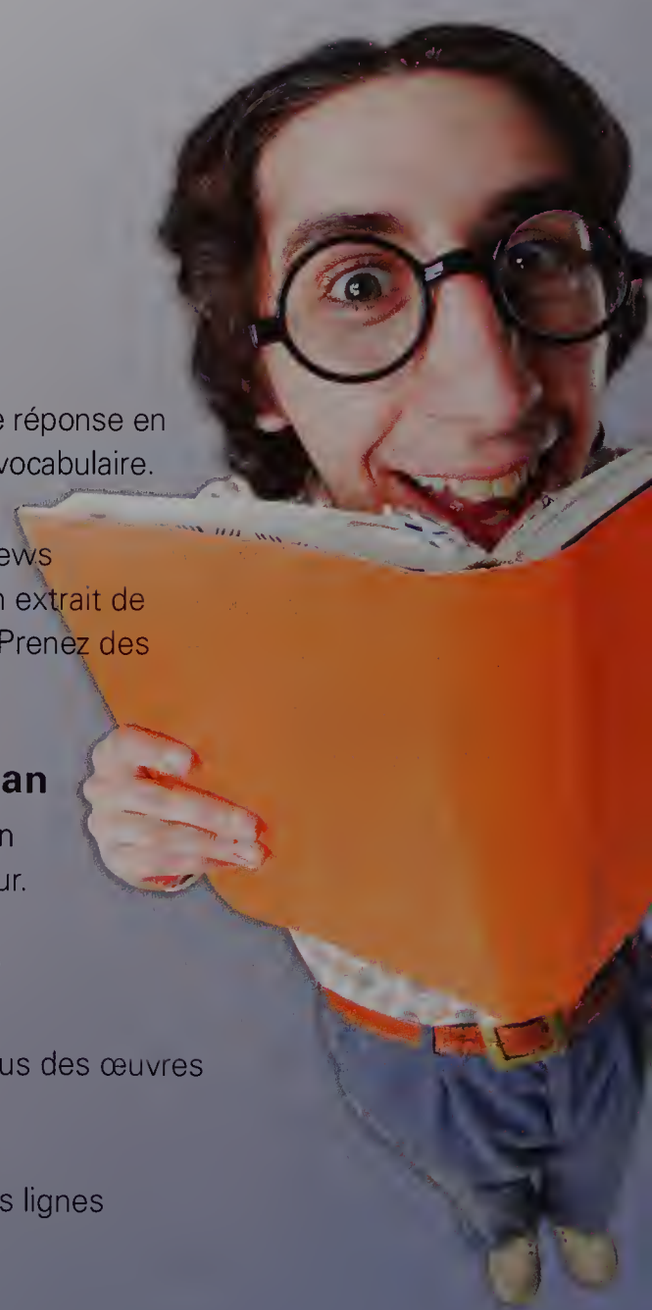
2. Comparez les propos des deux auteurs sur l'écriture d'une œuvre littéraire.

3. Comparez ces deux textes avec le texte de présentation de Gabrielle Roy (Recueil, p. 225) sur le plan de la structure et des procédés linguistiques.
   - a Quelle est la séquence textuelle dominante de chacun des textes ? Expliquez votre réponse.
   - b Ces textes présentent-ils des discours rapportés ? Appuyez votre réponse en citant des extraits du texte.
   - c Relevez un passage contenant un discours direct et un passage contenant un discours indirect.

4. Quel texte contient au moins une séquence explicative ? Précisez ce qu'explique cette séquence.

5. Quel texte avez-vous trouvé le plus intéressant ? Expliquez votre réponse en commentant son propos, son organisation, ses phrases et son vocabulaire.

6. Pour mieux connaître des auteurs, on peut écouter des interviews qu'ils donnent à des critiques ou à des journalistes. Écoutez un extrait de l'entrevue que Marie Laberge a accordée à Stéphane Bureau. Prenez des notes à l'aide de la grille d'écoute qu'on vous remettra.



Utiliser son profil en lecture pour choisir un roman

Votre profil de lecture est un excellent outil pour guider le choix d'un roman à lire. Répondez aux questions suivantes pour le mettre à jour.

1. Êtes-vous un grand lecteur ou une grande lectrice de romans ?

2. Lisez-vous à l'occasion des romans volumineux ou préférez-vous des œuvres plus courtes ?

3. Quel genre de roman préférez-vous lire ? Résumez en quelques lignes le roman que vous avez trouvé le plus intéressant.

4. Donnez-vous un défi à relever pour lire une œuvre longue.

5 Remplissez la fiche *Choisir mon roman* qu'on vous remettra pour déterminer le roman que vous aurez à lire et l'équipe dans laquelle vous échangerez en formant des cercles de lecture.

Des cercles de lecture

Vous partagerez votre expérience de lecture d'une œuvre longue en participant à deux cercles de lecture. Le premier cercle regroupera des élèves qui lisent le même roman. Le second cercle sera formé de membres qui lisent tous des romans différents. Cela permettra de mettre plusieurs œuvres en réseau pour les comparer sous différents aspects.

Faites une première rencontre avec le cercle de lecteurs du même roman. Discutez de vos expériences de lecture, précisez les raisons pour lesquelles vous avez choisi ce roman et déterminez un élément à travailler sur le plan de la communication orale pour faciliter les échanges.

Élaborer un dossier de lecture

Trouvez une façon de constituer un dossier de lecture que vous mettrez à jour tout au long du projet. Ce peut être un dossier papier ou un dossier informatique. Il pourra notamment contenir les éléments suivants :

- les notes que vous prendrez en cours de lecture ;
- les fiches d'évaluation et d'autoévaluation des échanges dans les cercles de lecture ;
- des traces des apprentissages que vous aurez faits sur l'univers narratif ;
- la critique que vous ferez du roman que vous avez lu.

La place du roman dans l'œuvre

Où se situe le roman dans la bibliographie de l'auteur ou de l'auteure ? S'agit-il d'un premier roman ? S'agit-il d'une œuvre de jeunesse ou d'une œuvre de maturité ? Le roman est-il représentatif de l'ensemble de la production littéraire du romancier ou de la romancière ou va-t-il à contre-courant ? Voilà certaines des questions qu'on peut se poser pour mieux connaître le contexte de production d'un roman.

1 Avec les membres votre équipe, élaborez une fiche biographique et bibliographique de l'auteur ou de l'auteure du roman que vous avez choisi en faisant des recherches à la bibliothèque ou dans Internet.

2 Décrivez le contexte de production du roman en le situant s'il y a lieu par rapport aux autres romans du romancier ou de la romancière.

3 Conservez la fiche dans votre dossier, car vous aurez à la présenter à vos camarades.

Situer le roman dans son époque

Les romanciers vivent dans un certain contexte social et historique. Très souvent, ils témoignent par leurs œuvres des coutumes, des traditions et des valeurs de leurs contemporains.

Le roman *Bonheur d'occasion* a été publié en 1945, cinquante ans avant les autres romans du Recueil. Il a donc été écrit dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale.

1 Si vous avez choisi de lire *Bonheur d'occasion*, rassemblez de l'information sur les conséquences pour la population québécoise de la guerre de 1939-1945. Renseignez-vous aussi sur d'autres aspects de l'époque :

- le rôle des femmes ;
- le monde du travail ;
- la conception de la famille ;
- l'influence de l'Église ;
- les conditions de vie dans les quartiers pauvres.

2 Si vous avez choisi un des autres romans, faites aussi une recherche sur les valeurs des Québécois dans les années 1990 et 2000, par exemple :

- le rôle des femmes ;
- la conception de la famille ;
- la vie des jeunes ;
- les loisirs.

3 Dans votre équipe, partagez-vous le travail de recherche. Une fois votre recherche terminée, faites une synthèse des informations et conservez-la dans votre dossier.

La réception du roman

Pour bien situer une œuvre, il est intéressant de voir de quelle façon elle a été accueillie par le public et par les critiques lors de sa parution. Le biographe François Ricard traite dans cet extrait du succès phénoménal qu'a connu *Bonheur d'occasion*.

> On n'a guère idée aujourd'hui de l'ampleur du succès commercial et médiatique de *Bonheur d'occasion*. Dans le contexte du Québec et du Canada, rien de comparable ne s'est jamais vu jusque-là. C'est une sorte de miracle, digne du conte de Cendrillon et des meilleures *success stories* de Hollywood. Du jour au lendemain, ou presque, une obscure journaliste d'un obscur magazine agricole devient une véritable princesse ; elle est admirée aux quatre coins du pays, applaudie à l'étranger, adulée du public, pourchassée par les reporters, honorée de prix et de distinctions et, ce qui ne gâte rien, couverte de dollars. Le succès de *Bonheur d'occasion* et de son auteure, en somme, est le premier succès « à l'américaine » dans l'histoire de la littérature québécoise et canadienne, et il n'est pas sûr qu'aucun autre succès l'ait surpassé depuis.
>
> François Ricard, *Gabrielle Roy, une vie*, Boréal, 2000

1. Si vous avez choisi le roman *Bonheur d'occasion*, rassemblez de l'information sur le prix Femina qu'on a décerné à l'auteure en 1947.

2. D'après vous, pourquoi *Bonheur d'occasion* a-t-il remporté un tel succès ? Faites des recherches dans Internet pour connaître les raisons possibles de ce succès.

3. Si vous avez choisi un des cinq autres romans, faites des recherches dans Internet pour vous informer de l'accueil qu'a eu le roman auprès de la critique et du public. Faites aussi des recherches pour vous informer s'il y a lieu des prix littéraires que l'ouvrage a remportés.

S'interroger sur le narrateur

L'auteur ou l'auteure d'un roman (la personne qui l'écrit) raconte une histoire par l'intermédiaire d'une autre voix que la sienne, celle du narrateur. Ainsi, dans un roman, l'énonciateur du récit, c'est le narrateur.

LE **STATUT** DU **NARRATEUR** ET LE **POINT DE VUE** DE **NARRATION**

Le statut du narrateur

- Dans un roman, le narrateur peut avoir deux statuts : il peut être **présent** ou **absent**.
- Quand le narrateur est présent, le récit est fait à la **première personne**. Le narrateur présent fait partie de l'histoire. Le narrateur présent peut être le personnage principal de l'histoire ou un personnage secondaire, un témoin des événements.

> *J'aperçois enfin les garagistes eux-mêmes. Ils sont deux et examinent le moteur de la voiture. [...] Je referme la porte, geste qui provoque presque la chute de deux bicyclettes accrochées au mur. Je les maintiens de mes deux mains et évite le pire.* (Patrick Senécal, *Le passager*)

- Quand le narrateur est absent, le récit est fait à la **troisième personne**. Le narrateur ne fait pas partie de l'histoire.

> *Tâtonnant dans le vide comme une aveugle, elle gagna le seuil de la maison. Dans la petite salle, éclairée d'un mince filet tremblant qui venait de la rue, elle commença tout de suite à se dévêtir, s'efforçant de ne faire aucun bruit qui pût réveiller la maisonnée.* (Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*)

- Il arrive que le narrateur absent interpelle les lecteurs ou passe des commentaires sur l'action ou sur les personnages. On dit alors qu'il est **impliqué**. Quand il ne fait aucun commentaire, on dit qu'il est **neutre**.

Le point de vue de narration

- Le narrateur qui est présent dans l'histoire a un point de vue **interne**. Il ne connaît que ce qu'il voit et entend. Il ne peut pas lire les pensées des autres personnages.
- Le narrateur qui est absent peut adopter deux points de vue :
  - Un point de vue **omniscient**. Le narrateur sait tout des personnages et de leurs motivations.
  - Plus rarement, un point de vue **externe**. Le narrateur décrit tout de l'extérieur, comme s'il était derrière une caméra.

1 Récrivez l'extrait suivant en imaginant que Florentine en est la narratrice. Comparez votre récriture avec celle d'un ou d'une camarade. Dites ensuite quels changements la récriture amène :

a sur le plan des pronoms ;

b sur le plan du système verbal ;

c sur le plan du vocabulaire ;

d sur la structure des phrases.

À cette heure, Florentine s'était prise à guetter la venue du jeune homme qui, la veille, entre tant de propos railleurs, lui avait laissé entendre qu'il la trouvait jolie.

La fièvre du bazar montait en elle, une sorte d'énergie mêlée au sentiment confus qu'un jour, dans ce magasin grouillant, une halte se produirait et que sa vie y trouverait son but. Il ne lui arrivait pas de croire que son destin, elle pût le rencontrer ailleurs qu'ici, dans l'odeur violente du caramel, entre ces grandes glaces pendues au mur où se voyaient d'étroites bandes de papier gommé, annonçant le menu du jour et au son bref, crépitant, du tiroir-caisse, qui était comme l'expression même de son attente exaspérée. Ici se résumait pour elle le caractère hâtif, agité et pauvre de toute sa vie passée à Saint-Henri.

Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, Boréal Compact, 2e édition, 1993

2 Déterminez le point de vue de narration des cinq autres extraits du Recueil, aux p. 199, 207, 226, 245 et 250.

3 Décrivez les avantages associés aux deux statuts du narrateur et aux différents points de vue de narration.

4 Si vous écriviez un roman, quel statut du narrateur et quel point de vue de narration choisiriez-vous ? Expliquez votre choix.

LES INTERVENTIONS DU NARRATEUR

La principale fonction du narrateur est de raconter une histoire. Comme énonciateur du récit, il peut très bien le faire sans intervenir dans le récit. Il arrive toutefois qu'il manifeste sa présence comme énonciateur pour l'une ou l'autre des raisons suivantes.

- Il veut **établir un contact** avec ses éventuels lecteurs. Il installe alors une sorte de dialogue avec eux.

> Il faut que je vous parle un peu du bonhomme Desjardins avant de continuer. Ça va faire bientôt un an que j'habite chez lui. Pour moi, c'est un record : un an dans la même maison, je ne pensais jamais que ça m'arriverait.
>
> François Gravel, *La piste sauvage*

- Il veut **expliquer** aux lecteurs des réalités qu'ils ne pourraient pas connaître autrement, des régionalismes par exemple.

> Il était *chaloupier* de son état ; à Québec ; on appelle chaloupiers ceux qui font le petit cabotage sur le fleuve.
>
> Louis Fréchette, *Originaux et détraqués*

- Il veut interrompre momentanément le récit pour ramener les lecteurs à la **réalité de la création littéraire**.

> C'était avec ce bateau que nous avions l'habitude de faire les plus folles équipées du monde ; et maintenant, quand j'y pense, c'est pour moi le plus parfait des miracles que je sois encore vivant.
>
> Je raconterai l'une de ces aventures en manière d'introduction à un récit plus long et plus important. Un soir, il y avait du monde chez...
>
> Edgar Allan Poe, *Aventures d'Arthur Gordon Pym*

- Il veut attester de l'**authenticité des faits** qu'il rapporte.

> Le texte qui suit est de point en point authentique. Je l'ai écrit presque sous la dictée, sans y rien changer, sans en rien omettre.
>
> Guy de Maupassant, « Une page d'histoire inédite », *Contes et nouvelles*

Soyez attentifs aux différentes attitudes que prend le narrateur par rapport à son propos et par rapport aux destinataires.

La division du récit

Observons la façon dont Michèle Marineau a divisé son roman à partir du survol du texte *Le parc de la mort* à la p. 245 du Recueil. On observe la présence d'un prologue, une division par journées et, enfin, à l'intérieur de chaque journée, une division par chapitres.

1. À quoi le prologue sert-il selon vous ?

2. Pourquoi l'auteure a-t-elle choisi de diviser ensuite son roman par jours et non seulement par chapitres ? Trouvez-vous cela déroutant ?

3. Sur la première page de division par journées, l'auteure a écrit une épigraphe en latin avec sa traduction française. À quoi cette épigraphe sert-elle selon vous ? Que laisse-t-elle présager ?

4. Interrogez-vous sur le découpage du roman que vous avez choisi. Comparez-le au découpage des autres romans qui ont été choisis pour la lecture d'une œuvre longue. Notez vos observations dans votre dossier.

UTILISER LES PRÉFIXES ET LES SUFFIXES POUR COMPRENDRE LES MOTS

Comprendre le sens des préfixes et des suffixes permet de multiplier son vocabulaire. Voici une liste de préfixes et de suffixes très fréquents qui vous aideront à former de nouveaux mots ou à en comprendre le sens.

Préfixes grecs	Sens	Exemples
anti-	contre	antivol
épi-	sur, après, en plus	épiderme
pro-	devant, pour	prologue
Préfixes latins	**Sens**	**Exemples**
anté-	avant	antédiluvien
bi-	deux	bipède
multi-	nombreux	multimédia

Suffixes grecs	Sens	Exemples
-algie	douleur	névralgie
-graphe	qui écrit, signe écrit	épigraphe
-logue	qui étudie, discours	psychologue
Suffixes latins	**Sens**	**Exemples**
-fère	qui porte	mammifère
-cule	diminutif	monticule
-esse, -eté	qualité	gentillesse, propreté

À partir des indications de ce tableau, donnez le sens des mots *épilogue*, *monologue*, *orthographe* et *phonographe*.

Se donner des clés de lecture

Il est important de vous donner des clés pour faire une lecture approfondie de votre roman. Prenez des notes sur les éléments suivants, qui constituent tous des entrées utiles pour comprendre et interpréter votre roman :

- le type de division (jour, chapitre numéroté en chiffres romains ou arabes, autres signes de division) ;
- le nombre de pages qui correspond à ces divisions ;
- les personnages qu'on trouve dans chaque partie ;
- un résumé de l'action ;
- les lieux ;
- les repères temporels (la durée, les indications de temps, les marqueurs de temps) ;
- les liens que vous faites entre le texte, l'univers social ou culturel et vos expériences personnelles.

Préparez un outil de consignation et remplissez-le après avoir lu un premier chapitre ou une première partie de votre roman. Cet outil vous aidera à préparer votre cercle de lecture.

Chapitre	Personnages	Action	Lieux	Repères temporels	Liens et commentaires

Un premier cercle de lecture

Réunissez-vous en cercle de lecture pour échanger sur vos premières impressions. Voici quelques pistes pour stimuler vos échanges :

- Quelles sont vos premières réactions ? Trouvez-vous le début du roman captivant ? Expliquez votre réponse.
- Résumez l'intrigue dans cette première partie.
- Comment qualifieriez-vous le ton du roman ? Citez des passages du texte pour appuyer votre réponse.
- Quels personnages ont été présentés dans cette première partie ? Donnez-en une brève description physique et psychologique. Dites ensuite si vous croyez qu'ils prendront de l'importance dans la suite du roman.
- Quelle atmosphère se dégage de cette première partie ? Expliquez votre réponse en citant des extraits du texte.
- Pouvez-vous établir des liens entre cette lecture et d'autres lectures ou d'autres expériences culturelles ?

Formez ensuite une équipe avec des élèves qui lisent un autre roman.

- Situez la place du roman dans l'œuvre de l'auteur ou de l'auteure et dans son contexte social et historique.
- Comparez le statut du narrateur et le point de vue de narration.
- Comparez le début de chacun de vos romans et commentez vos réactions.

Au cours de ces discussions, échangez dans une langue de qualité en utilisant un registre de langue approprié. Exprimez-vous clairement et invitez au besoin vos coéquipiers ou coéquipières à préciser leur pensée.

À la rencontre du personnage

Nous avons tous un jour ou l'autre été émus, fascinés ou révoltés par des personnages de contes, de légendes, de pièces de théâtre, etc. Le roman, qui est une œuvre longue, présente souvent de nombreux personnages qui établissent des relations complexes les uns avec les autres. Y a-t-il des personnages qui vous ont émus, fascinés ou révoltés ? Expliquez votre réponse.

CARACTÉRISER DES PERSONNAGES

Chaque personnage possède des caractéristiques individuelles qui lui donnent une identité propre.

- L'aspect identitaire : son nom, son âge, son sexe, etc.
- L'aspect physique : son apparence générale, les traits du visage, sa chevelure, son habillement, etc.
- L'aspect psychologique ou moral : le portrait psychologique peut être très riche et nuancé ou à peine esquissé. Ses qualités, ses défauts, ses talents, etc.
- L'aspect social : sa situation sociale, son métier ou sa profession, ses responsabilités, etc.
- L'aspect relationnel : Le type de relations qu'il établit avec les autres personnages.

Des procédés de caractérisation

Pour cerner un personnage, les lecteurs peuvent s'appuyer sur les indications données par le narrateur ou les autres personnages. Ils peuvent aussi découvrir certaines de ses caractéristiques physiques ou psychologiques à partir des actions et des comportements du personnage.

La description

On trouve généralement dans les romans l'insertion de plusieurs séquences descriptives qui dressent le portrait physique ou psychologique des personnages. La description du décor dans lequel évolue le personnage peut aussi se révéler utile dans la mesure où il peut renseigner sur le statut social, le milieu de vie, les valeurs, etc., du personnage.

L'insertion de paroles ou de pensées du personnage

Les paroles du personnage peuvent être rapportées directement ou indirectement. Celles-ci sont souvent commentées par le narrateur. Elles peuvent donner accès à la vie intérieure du personnage. Le registre de langue utilisé par le personnage peut aussi révéler dans une certaine mesure sa condition sociale.

La narration d'événements passés révélateurs

On trouve souvent la narration de faits passés ou à venir (retours en arrière ou anticipation) qui nous font comprendre le caractère, les motivations ou les aspirations d'un personnage. Ces séquences narratives donnent une certaine épaisseur au personnage en l'enracinant dans un milieu, dans une tradition ou dans une culture.

1 Lisez les textes suivants dans le Recueil : *Un mystérieux bolide* (p. 207), « *L'ami de garçon* » *de Florentine* (p. 213) et *L'anniversaire* (p. 226). Remplissez ensuite un tableau pour consigner vos observations.

Personnage principal	Ses caractéristiques (son identité, ses caractéristiques physiques, psychologiques, sociales, ses relations avec les autres)	Indices du texte
Un mystérieux bolide		
« L'ami de garçon » de Florentine		
L'anniversaire		

2 Lisez les passages suivants tirés des textes que vous venez de lire pour dégager ce qu'ils révèlent sur les personnages principaux et pour commenter les procédés de caractérisation utilisés par les auteurs :

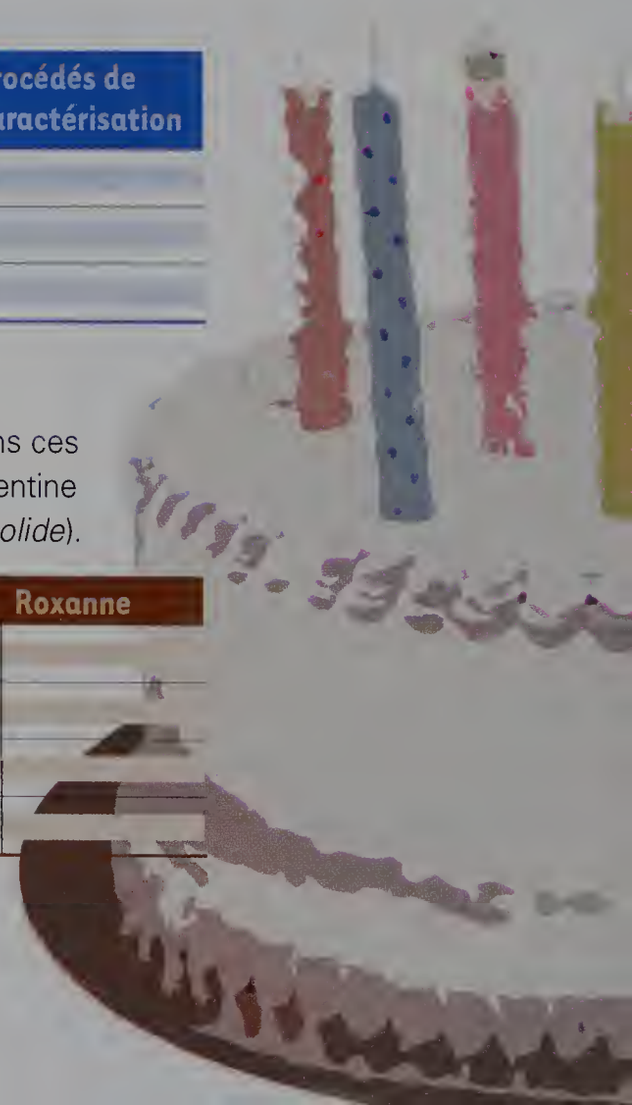
- *Un mystérieux bolide*, p. 207, lignes 16 à 22 ;
- « *L'ami de garçon* » *de Florentine*, p. 218, lignes 164 à 170 ;
- *L'anniversaire*, p. 236 et 237, lignes 353 à 381.

3 Remplissez un tableau semblable au suivant pour faire la synthèse de vos observations.

	Principales caractéristiques du personnage	Procédés de caractérisation
Un mystérieux bolide		
« L'ami de garçon » de Florentine		
L'anniversaire		

4 Dégagez les caractéristiques de trois personnages féminins dans ces textes en remplissant un tableau : Annabelle (*L'anniversaire*), Florentine (« *L'ami de garçon* » *de Florentine*) et Roxanne (*Un mystérieux bolide*).

	Annabelle	Florentine	Roxanne
Caractéristiques physiques			
Caractéristiques psychologiques			
Caractéristiques sociales			
Caractéristiques relationnelles			



5 Reportez-vous de nouveau au texte *L'anniversaire*. Élaborez la carte du personnage d'Annabelle en mentionnant le type de relations qu'elle établit avec chacun des autres personnages.

6 Dégagez les caractéristiques du personnage principal du roman que vous avez choisi. Établissez la nature des liens qu'il établit avec les personnages secondaires. Vous comparerez vos fiches avec celles de vos camarades lors du cercle de lecture.

7 Choisissez un personnage secondaire qui tient un rôle assez important dans votre roman. Élaborez la carte de ce personnage en dégageant ses caractéristiques physiques, psychologiques ou sociales.

Les forces agissantes dans le roman

La plupart du temps, dans un roman, les personnages principaux s'allient ou s'opposent à d'autres personnages dont l'importance est variable. Ils rencontrent aussi des obstacles de toutes sortes qu'ils doivent surmonter. Le schéma actanciel permet de dégager les forces qui agissent dans un récit. Ces forces agissantes sont :

Le **destinateur** : le personnage ou la force qui pousse le héros à agir.

Le **sujet** : le personnage qui entreprend la quête (le héros).

L'**objet** : le but de la quête du héros.

Le **destinataire** : ce qui bénéficiera des actions du sujet.

L'**adjuvant** : ce qui aide le sujet à réussir sa quête.

L'**opposant** : ce qui s'oppose à la quête du sujet.

1 À l'aide des six éléments du schéma actanciel, analysez le texte *L'anniversaire*.

2 Analysez une des péripéties ou un des épisodes de votre roman à l'aide du schéma actanciel. Dites ensuite en quoi ce schéma vous aide à mieux interpréter votre lecture.

En cercle de lecture

Interrogez-vous au fil de votre lecture sur l'évolution de votre personnage principal et des personnages secondaires à l'aide du schéma actanciel. Réunissez-vous ensuite en cercle de lecture pour échanger sur votre roman à partir des notes que vous avez prises. La discussion devrait porter principalement sur les personnages. Puis, réunissez-vous avec des élèves qui ont lu d'autres romans et comparez les personnages de vos romans. Inspirez-vous des questions posées dans la fiche 6.1.

Coopérer pour réussir une discussion

Le cercle de lecture est une excellente occasion de coopérer pour mieux comprendre, interpréter et apprécier votre roman. N'hésitez pas à vous attribuer des tâches différentes : prêter attention au vocabulaire et aux champs sémantiques, étudier les thèmes, les valeurs véhiculées, faire des hypothèses sur la suite du récit, etc.

Au cours du cercle, nommez des personnes responsables d'animer, de prendre des notes, de s'assurer que les relations entre les membres sont harmonieuses, de faire un retour sur le contenu de la discussion, etc. Après chacun des cercles, interrogez-vous sur la façon dont vous et vos coéquipiers avez coopéré en remplissant une fiche qu'on vous remettra.

L'intrigue de votre roman

Les auteurs de romans font vivre aux personnages toutes sortes de péripéties qui, souvent, s'entremêlent. Tout ce qui arrive aux personnages constitue la trame de l'histoire, l'intrigue. Toute intrigue implique la transformation, le changement, l'évolution d'un personnage ou d'une situation.

LE SCHÉMA DU RÉCIT

Rappelons ici les éléments du schéma du récit.

Situation initiale	Élément déclencheur	Action	Dénouement	Situation finale
État initial, état d'équilibre	Force transformatrice, conflit, perturbation qui vient troubler l'équilibre de l'état initial	Série d'actions qui constituent une quête d'équilibre, une façon de résoudre le problème ou d'atteindre un objectif	Force équilibrante qui met fin à la quête d'équilibre	État final

Le schéma du récit repose sur deux grands principes : le principe de la **succession** et le principe de la **transformation**. Les cinq étapes du schéma du récit constituent une **séquence**. Dans un roman, on trouve de nombreuses séquences qui peuvent se suivre en s'enchaînant les unes aux autres, s'emboîter les unes dans les autres ou se dérouler parallèlement. L'histoire peut aussi se ramifier pour former un ensemble parfois très complexe.

Le schéma du récit permet de mieux analyser le déroulement des événements qui composent l'histoire en retenant les faits essentiels. Il permet aussi de reconstituer l'ordre des actions quand elles sont présentées en désordre, par des anticipations ou des retours en arrière par exemple.

1. Choisissez un des textes suivants : *L'anniversaire* (Recueil, p. 226) ou « *L'ami de garçon* » *de Florentine* (Recueil, p. 213). Dégagez les étapes du schéma du récit dans cette séquence.

2. Le déroulement de l'histoire que vous avez lue respecte-t-il l'ordre du schéma du récit ? Sinon, quelle étape n'apparaît pas dans l'ordre habituel ?

3. Dans la séquence, quels éléments peut-on associer à une force transformatrice ?

4. Auriez-vous agi de la même façon que le personnage principal dans les circonstances ? Dites comment vous auriez agi.

5 Dans le roman que vous lisez, avez-vous remarqué la présence de récits enchâssés dans le récit principal, enchaînés les uns aux autres ou racontés parallèlement ? Expliquez votre réponse.

6 Joignez-vous à ceux qui lisent le même roman que vous. Élaborez ensemble un schéma pour présenter les différents épisodes de l'histoire.

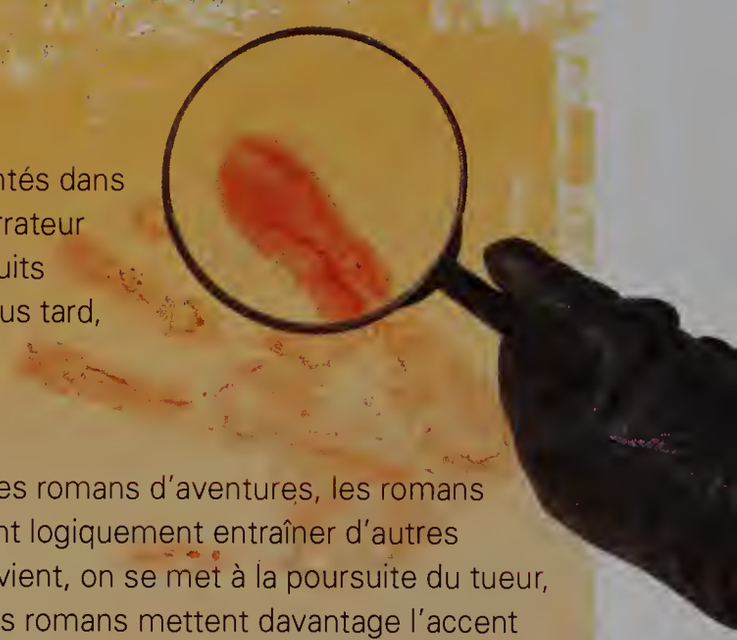
7 Diriez-vous que ce roman présente une intrigue plutôt simple ou plutôt complexe ? Comparez-la sur ce plan avec les intrigues des autres romans lus dans le cadre du projet.

8 Appréciez l'intrigue de l'histoire. Est-elle bien construite ? Met-elle en valeur les personnages, leurs actions, leurs pensées, leurs motivations ?

L'ORDRE NARRATIF

L'ordre chronologique

Dans un roman, les événements sont généralement présentés dans l'ordre où ils se seraient produits dans la réalité. Mais le narrateur raconte souvent des événements après qu'ils se sont produits (retours en arrière) ou des événements qui se produiront plus tard, par rapport au moment de la narration (anticipations).



L'ordre logique ou causal

Dans la plupart des romans, et plus particulièrement dans les romans d'aventures, les romans policiers et les romans à suspens, des événements viennent logiquement entraîner d'autres événements : un homme est criblé de balles, la police intervient, on se met à la poursuite du tueur, etc. On a ici un rapport de causalité **événementiel**. D'autres romans mettent davantage l'accent sur le caractère ou les motivations des personnages. C'est alors une causalité **psychologique** qui explique l'enchaînement des événements.

1 Relisez le texte *Un mystérieux bolide* (Recueil, p. 207). Résumez l'enchaînement des événements.

2 D'après vous, en quoi le caractère du personnage principal vient-il influencer le cours des événements ? Qu'est-ce qui motive les actions du personnage ? Quels autres choix le personnage aurait-il pu faire dans les mêmes circonstances ?

3 Dans le roman que vous êtes en train de lire, relevez des exemples d'ordre causal logique et d'ordre causal psychologique.

Le contexte spatio-temporel du roman

Les personnages et les événements d'un roman évoluent dans un contexte spatio-temporel qui leur est propre. Contrairement au conte ou à la nouvelle, dans lesquels on se contente d'esquisser les lieux et les repères temporels, ceux-ci sont souvent très précis dans le roman.

Les lieux

Les différents épisodes de romans peuvent se situer dans des lieux bien définis. Les auteurs en font alors des descriptions bien précises pour ancrer leur récit dans le réel. Ils peuvent ainsi évoquer l'espace plus ou moins grand dans lequel les personnages évoluent.

La description des lieux peut avoir une incidence sur le rythme du récit. Généralement, des déplacements rapides d'un lieu à un autre sont associés à un récit rapide et dynamique. À l'inverse, le fait pour un personnage de rester longtemps au même endroit peut évoquer une atmosphère lourde. De même, des espaces ouverts traduisent souvent l'évasion, la liberté, tandis que les espaces clos évoquent la solitude, l'enfermement, la torpeur, l'angoisse, etc.

Le temps

Le temps est une donnée essentielle du roman, et les romanciers, par la voix de leurs narrateurs, sont les grands maîtres du temps.

LA **DURÉE** DANS UN **ROMAN**

Dans un roman, comme dans tout récit narratif, il faut savoir distinguer **l'histoire** et **le récit**.

- **L'histoire**, c'est ce qui est raconté, c'est-à-dire le **déroulement des événements**.
- **Le récit**, c'est ce qu'on dit de ces événements, la **façon dont le narrateur les raconte**.

Le temps de l'histoire et le temps du récit

Dans un récit, le narrateur peut accorder plus ou moins de temps à la relation de certains événements selon l'importance qu'il leur accorde. On parle alors du **temps de l'histoire** et du **temps du récit**.

- Le **temps de l'histoire**, c'est le **temps vécu par les personnages de l'histoire**. Il se mesure en minutes, en heures, en jours, en mois ou en années. Ainsi, le temps de l'histoire de *Rouge poison* de Michèle Marineau va du jour 1, le 31 mars, au jour 8, le 7 avril.
- Le **temps du récit**, c'est le temps que le narrateur accorde aux principaux événements de l'histoire. Il se mesure en mots, en lignes, en paragraphes ou en en pages.

Dans un roman, il existe plusieurs rapports possibles entre le temps de l'histoire et le temps du récit, mais il y a généralement un décalage entre les deux.

En analysant le **rapport entre la durée de l'histoire** (jours, mois, années, siècle...) **et la durée du récit** (la mise en texte, exprimée en nombre de lignes ou de pages), on détermine la plus ou moins grande vitesse du récit, c'est-à-dire le **rythme**.

Le temps du récit est plus long que le temps de l'histoire

Le narrateur peut raconter longuement un événement qui n'a duré que quelques secondes de façon à lui accorder plus d'importance dans le récit (nombre de lignes). Il peut aussi interrompre le récit pour décrire un lieu ou un personnage, faire un retour en arrière ou une anticipation. Le temps du récit est alors plus long que le temps de l'histoire.

Cette accumulation de détails constitue une **pause** qui **ralentit le rythme du récit** en interrompant le déroulement de l'action.

Le temps du récit est presque égal au temps de l'histoire

Le narrateur peut raconter tout ce qui s'est passé et rapporter un événement comme s'il se déroulait en temps réel. C'est ce qu'on appelle une **scène**. Les séquences dialogales, qui reproduisent des échanges entre les personnages, en sont un bon exemple.

La scène fait avancer l'action et correspond souvent à un **moment fort de l'histoire**. On a l'impression que le narrateur rapporte les événements au rythme où ils se sont déroulés dans la réalité, un peu comme au cinéma, lorsqu'une scène se déroule sous nos yeux.

Le temps du récit est plus court que le temps de l'histoire

C'est bien sûr le cas le plus fréquent. Le narrateur ne peut raconter tous les détails d'une histoire, car ce serait trop long et ennuyeux. Il résume donc en peu de mots des événements dont la durée réelle est plus ou moins longue. C'est ce qu'on nomme le **sommaire**.

Le narrateur utilise aussi l'**ellipse** en omettant de raconter de longues périodes de l'histoire parce qu'elles n'ont rien d'intéressant et ne font pas avancer l'action (les personnages dorment ou prennent une douche). L'ellipse correspond à un saut dans le temps qui est parfois introduit par des expressions telles que : *l'année suivante, le lendemain, six mois plus tard*, etc.

Comme ils condensent le déroulement des événements, **le sommaire et l'ellipse accélèrent le rythme du récit**.

1 Lisez les textes *Une amulette puante* (Recueil, p. 199) et *Le garage* (Recueil, p. 250). Comparez-les sur le plan de la représentation de l'espace en remplissant un tableau.

	Lieux dans lesquels se déroule l'action	Caractéristiques des lieux (ouverts, fermés)	Liens entre les lieux et l'intrigue
Une amulette puante			
Le garage			

2 Comment Alex, le personnage principal du texte *Une amulette puante*, se sent-il dans le lieu où il se trouve ? Quel effet ce lieu a-t-il sur lui ?

3 Pour chaque extrait, établissez le rapport entre le temps du récit et le temps de l'histoire, puis indiquez son impact sur le rythme du récit.

4 Relevez un retour en arrière dans le texte *Une amulette puante*. Quel effet a-t-il sur le rythme du récit ?

5 Analysez le traitement du temps dans le roman que vous lisez. Évaluez le rythme du récit des différentes parties du texte en établissant le rapport entre le temps de l'histoire et le temps du récit.

6 Relevez dans votre roman des pauses, des scènes, des sommaires et des ellipses. Commentez leur effet sur le rythme du récit.

Des pistes pour le cercle de lecture

Poursuivez votre analyse du traitement de l'espace et du temps dans votre roman. Notez les lieux, les repères temporels, les retours en arrière ou les anticipations du narrateur, les pauses, les ellipses, etc. Aidez-vous des questions posées dans la fiche 6.2 pour préparer vos échanges. Rencontrez ensuite des élèves qui lisent d'autres romans. Faites des mises en réseau pour comparer les romans sur le plan de l'intrigue et du traitement du temps. Au cours de vos échanges, prêtez attention à votre communication orale en utilisant une langue de qualité.

Faire des liens avec le monde et avec ses expériences personnelles

Pour apprécier pleinement un roman, il faut saisir les références que les auteurs font à différents domaines : l'histoire, les arts, la politique, la science, etc.

1 Lisez les extraits suivants, puis répondez aux questions.

EXTRAIT A

Ça prenait une drôle de tournure, cette conversation. Je me suis éclairci la voix, j'ai pris un ton emphatique.

— *Tu vins au cœur du désarroi, pour chasser les mauvaises fièvres. Et j'ai flambé comme un genièvre, à la Noël entre tes doigts. Je suis né vraiment de ta lèvre...*

— Gnangnan. Ben oui, tu me réponds avec du Aragon. Bravo, c'est *cute*. Tu te défiles.

Guillaume Vigneault, *Carnets de naufrage*

EXTRAIT B

Julie Boisvert qui s'assoit maintenant près d'elle, prend sa main comme par le passé et dit la même phrase, comme si elles s'étaient vues la veille :

— Alors, ma belle enfant, comment vas-tu ? Tu vas Chopin ou Mozart ? Schubert ou Rachmaninov ?

— Schubert.

EXTRAIT C

— C'est le corpus de lecture pour la session.

— Je lis les titres : *Le portrait de Dorian Gray*, d'Oscar Wilde, *Sredni Vashtar* de Saki, *La chute de la maison Usher* de Poe, et *Shining* de Stephen King.

Patrick Senécal, *Le passager*

Oscar Wilde

2 Dans chacun de ces extraits, les auteurs font allusion à d'autres auteurs et à d'autres œuvres. Dites ce que vous en connaissez. Si ces noms n'évoquent rien pour vous, faites des recherches pour vous renseigner.

3 Dans le roman que vous êtes en train de lire, le narrateur fait-il souvent allusion à des créateurs ou à certains événements reliés au monde des arts, de la littérature ou de la science ? Donnez quelques exemples de telles allusions.

4 Le roman que vous êtes en train de lire vous fait-il penser à d'autres romans ou à certaines expériences culturelles (théâtre, musique, cinéma...) ? Si oui, expliquez la nature des liens que vous établissez.

5 Relisez le texte *Une amulette puante* (Recueil, p. 199) et *Dans le chaos frémissant* (Recueil, p. 205).

- **a** Quels liens peut-on établir entre les deux textes ?
- **b** Quels sentiments les deux narrateurs éprouvent-ils pour le surf ?
- **c** Racontez des expériences personnelles qui pourraient s'apparenter à la pratique de ce sport.
- **d** Selon vous, l'auteur Guillaume Vigneault connaissait-il bien le surf lorsqu'il a écrit son roman ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur le texte *Dans le chaos frémissant*.
- **e** Alex, le narrateur du texte *Une amulette puante*, maîtrise-t-il bien le surf ? Justifiez votre réponse.

6 Quelle conception de l'amitié se dégage du texte *Une amulette puante* ? Est-elle semblable à votre propre conception de l'amitié ? Commentez votre réponse.

7 Comparez le personnage Roxanne (*Un mystérieux bolide*, p. 207 du Recueil) avec la pilote Laleh Seddigh (*Laleh Seddigh : Les malheurs de la petite Schumacher,* Recueil, p. 212) sur le plan du caractère, des habiletés et des motivations.

8 Dans ces deux textes, associe-t-on de façon positive les femmes et la course automobile ? Expliquez votre réponse.

RÉFLEXION

SANTÉ ET BIEN-ÊTRE

Dans le roman que vous avez à lire, il y a des moments où les personnages prennent des risques. Dans *Une amulette puante*, par exemple, le narrateur héros, Alex, prend un risque en pratiquant le surf dans une mer agitée. Relevez dans votre roman un événement au cours duquel un personnage vit une expérience dangereuse pour sa santé ou son bien-être.

- Êtes-vous d'accord avec l'attitude adoptée par le personnage ?
- Pensez-vous qu'il est nécessaire de prendre des risques dans certaines situations ?

Placez-vous en équipes avec des élèves qui ne lisent pas le même roman que vous et partagez vos points de vue sur le sujet.

Différents auteurs, différents styles d'écriture

Les auteurs doivent faire plusieurs choix lorsqu'ils écrivent un roman : choisir un type de narrateur, un point de vue de narration, créer des personnages, des lieux, un contexte, des intrigues, etc. Nous vous invitons à observer ici certains éléments qui contribuent à définir le style propre des romanciers et romancières.

Le système des temps dans le récit

1. Comparez les textes suivants du Recueil : *Une amulette puante* (p. 199), *Un mystérieux bolide* (p. 207), « *L'ami de garçon* » *de Florentine* (p. 213), *Le garage* (p. 250), *L'anniversaire* (p. 226) et *Le parc de la mort* (p. 245). En équipes, échangez sur le système de temps adopté par chacun des auteurs.

2. Déterminez si les histoires sont racontées au passé ou au présent.

3. Observez s'il y a des changements de temps à l'intérieur d'un même épisode. Si oui, expliquez la raison de ces changements.

4. Quels temps sont utilisés dans les séquences dialogales ? Sont-ils les mêmes que ceux des séquences dans lesquelles elles s'insèrent ?

L'organisation des phrases et le vocabulaire

Choisissez un des six textes énumérés ci-dessus. S'il y a lieu, analysez l'extrait qui correspond au roman que vous êtes en train de lire et interrogez-vous sur l'organisation des phrases et sur le vocabulaire. Sélectionnez quelques paragraphes que vous analyserez de façon approfondie en vous posant les questions suivantes.

- Les phrases graphiques sont-elles plutôt longues ou plutôt courtes ?
- Est-ce que l'auteur ou l'auteure utilise plusieurs types et plusieurs formes de phrases ? Faites-en un relevé.
- Comment les auteurs coordonnent-ils ou juxtaposent-ils leurs phrases ? Observe-t-on beaucoup de relatives, de complétives et des subordonnées circonstancielles compléments de phrase ? Quelle est leur fonction ?
- Le vocabulaire est-il évocateur, recherché ou imagé ?
- Observe-t-on la présence de figures de style ? Relevez-en des exemples et commentez l'effet qu'elles produisent.
- Analysez les champs lexicaux utilisés pour traiter le thème ou les thèmes du texte. Présentez-les sous forme de schéma à partir d'un mot-centre.
- Y a-t-il une différence entre le registre de langue utilisé par le narrateur et le registre de langue utilisé par les personnages en situation de dialogue ? Expliquez votre réponse.

AU RÉPERTOIRE

Pour poursuivre vos lectures de romans québécois ou canadiens, voici quelques suggestions.

STÉPHANE BOURGUIGNON, *L'Avaleur de sable*, Québec Amérique, 2002

BENOÎT BOUTHILLETTE, *La trace de l'escargot*, Les Éditions JCL, 2004

CHRYSTINE BROUILLET, *Le collectionneur*, La courte échelle, 2006

JOËL CHAMPETIER, *La mémoire du lac*, Alire, 2001

BRUNO HÉBERT, *C'est pas moi, je le jure !*, Boréal Compact, 2000

CLAIRE MARTIN, *Dans un gant de fer*, Bibliothèque québécoise, 1999

MAXIME-OLIVIER MOUTIER, *Marie-Hélène au mois de mars*, Triptyque, 2001

JEAN-JACQUES PELLETIER, *La femme trop tard*, Alire, 2001

LISE TREMBLAY, *La sœur de Judith*, Boréal, 2007

Rédiger une critique

Au terme de votre parcours de lecture, vous avez tous les outils nécessaires pour rédiger une critique de votre roman. Relisez les notes que vous avez prises au cours de la lecture et des rencontres du cercle de lecture et classez-les.

Lire des critiques

1. Lisez trois critiques dans le Recueil : *Guillaume Vigneault, la quête de soi* (p. 239), *Le piège de l'écriture* (p. 242) et *Sans rien ni personne* (p. 240). Quelles œuvres sont critiquées dans chacun des textes et qui sont les auteurs de ces œuvres ?

2. Décrivez la structure de chacune de ces critiques et énoncez les idées principales.

3. Quel type de séquences textuelles trouve-t-on surtout dans ces textes ? Expliquez votre réponse.

4. Les auteurs de ces textes ont-ils une opinion favorable des œuvres qu'ils commentent ? Justifiez votre réponse en citant des passages des textes.

5. Sur quels éléments les auteurs de ces textes fondent-ils principalement leur critique (thèmes, intrigue, personnage, etc.) ?

6. Précisez les éléments qui sont présentés dans l'introduction, dans le développement et dans la conclusion des trois critiques.

7. Quel texte vous semble présenter la critique la plus étoffée ? Justifiez votre réponse.

8. Quel texte vous semble présenter la critique la plus nuancée ? Citez des passages du texte qui traduisent des propos nuancés.

Planifier le contenu et la forme de la critique

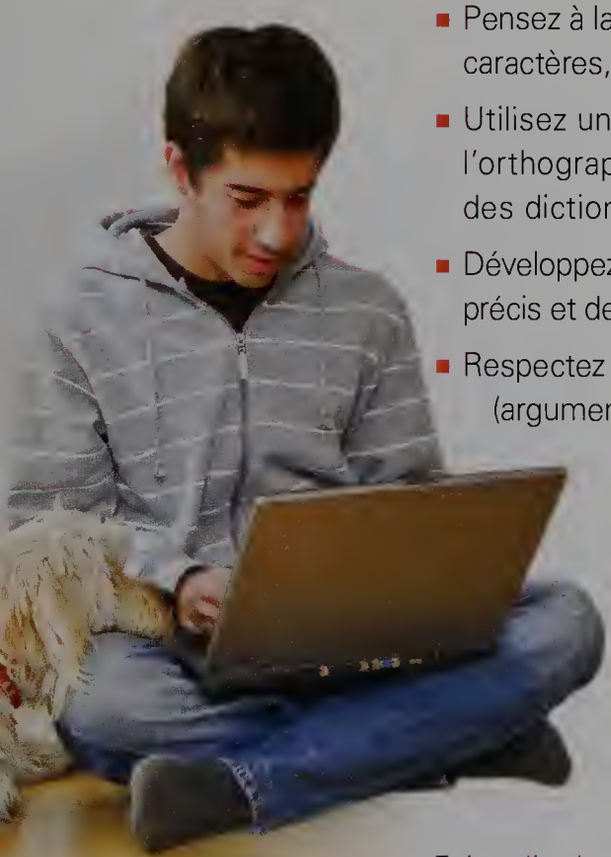
À votre tour d'écrire votre critique. Pensez à la structure du texte (introduction, développement, conclusion). Déterminez les éléments d'analyse littéraire que contiendra votre critique. Soignez votre style d'écriture afin que votre appréciation globale de l'œuvre transparaisse bien dans le texte. Vous pourrez ensuite faire ressortir les éléments que vous avez trouvés les plus frappants et partager vos réactions au roman sur divers plans : le thème, l'intrigue, les personnages, le rythme du récit, les valeurs, etc. Pour rédiger la critique, lisez au besoin les pistes données dans la fiche 6.3 qu'on vous remettra.

Votre critique pourra être publiée sur Internet (sites ou blogues) si elle est écrite dans une langue de qualité.

Rédaction de la critique

Rédigez votre texte à l'aide d'un traitement de texte. Sauvegardez-le régulièrement pour pouvoir le relire en vous référant à votre planification.

- Surlignez les passages que vous prévoyez reformuler.
- Utilisez les fonctions du logiciel pour faire des insertions, des déplacements, des suppressions ou des ajouts.
- Pensez à la présentation du texte : marges, paragraphes, puces, polices de caractères, italiques et caractères gras, etc.
- Utilisez un logiciel de correction pour vérifier l'orthographe lexicale et l'orthographe grammaticale. Consultez différents dictionnaires papier ou des dictionnaires en ligne.
- Développez le contenu du texte en assurant sa cohérence. Utilisez un vocabulaire précis et des moyens lexicaux appropriés pour nuancer votre propos.
- Respectez le plan que vous avez élaboré : introduction, développement (arguments, exemples, références à des expériences personnelles, etc.) et conclusion (incitation à lire le roman ou ouverture à d'autres œuvres).



Réviser, corriger et diffuser son texte

Relisez votre texte à haute voix ou faites-le lire par un ou une élève. Cela vous aidera à le rendre plus vivant, plus cohérent et plus intéressant. Référez-vous à la dernière mise à jour de votre profil en écriture pour relever le défi que vous vous êtes donné. Révisez et corrigez votre texte à l'aide de la grille de révision (fiche 6.4).

Faites lire la version finale de votre texte à vos coéquipiers et à votre enseignant ou votre enseignante. Faites d'autres corrections au besoin. Publiez votre texte sur Internet en participant à un blogue littéraire ou faites-le parvenir à un site qui publie des critiques de livres.

BILAN

Activités synthèses

Dans un texte d'environ 500 mots, faites l'analyse littéraire d'un des éléments du roman que vous avez étudié. Citez des passages du roman pour appuyer votre analyse et référez-vous aux notes que vous avez prises lors des cercles de lecture. Répondez aussi à deux des questions suivantes portant sur le roman que vous avez lu.

Bonheur d'occasion

1. Le titre *Bonheur d'occasion* reflète-t-il bien le sujet du roman ? Expliquez ce qu'il signifie.

2. Quel drame Florentine vit-elle au cours du roman ? Comment sort-elle de cette impasse ? En quoi ce choix traduit-il les valeurs de l'époque ?

3. Dans ce roman, plusieurs personnages secondaires gravitent autour du personnage de Florentine. Dressez le portrait physique et psychologique d'un de ces personnages.

Annabelle

1. Expliquez les liens qu'Annabelle établit avec la musique et le piano tout au long du roman et décrivez l'impact de cette relation sur l'évolution du personnage.

2. Pourquoi peut-on dire que Christianne, la mère d'Annabelle, est un personnage vulnérable et fragile ? Décrivez les grandes étapes de son évolution du début à la fin de l'histoire.

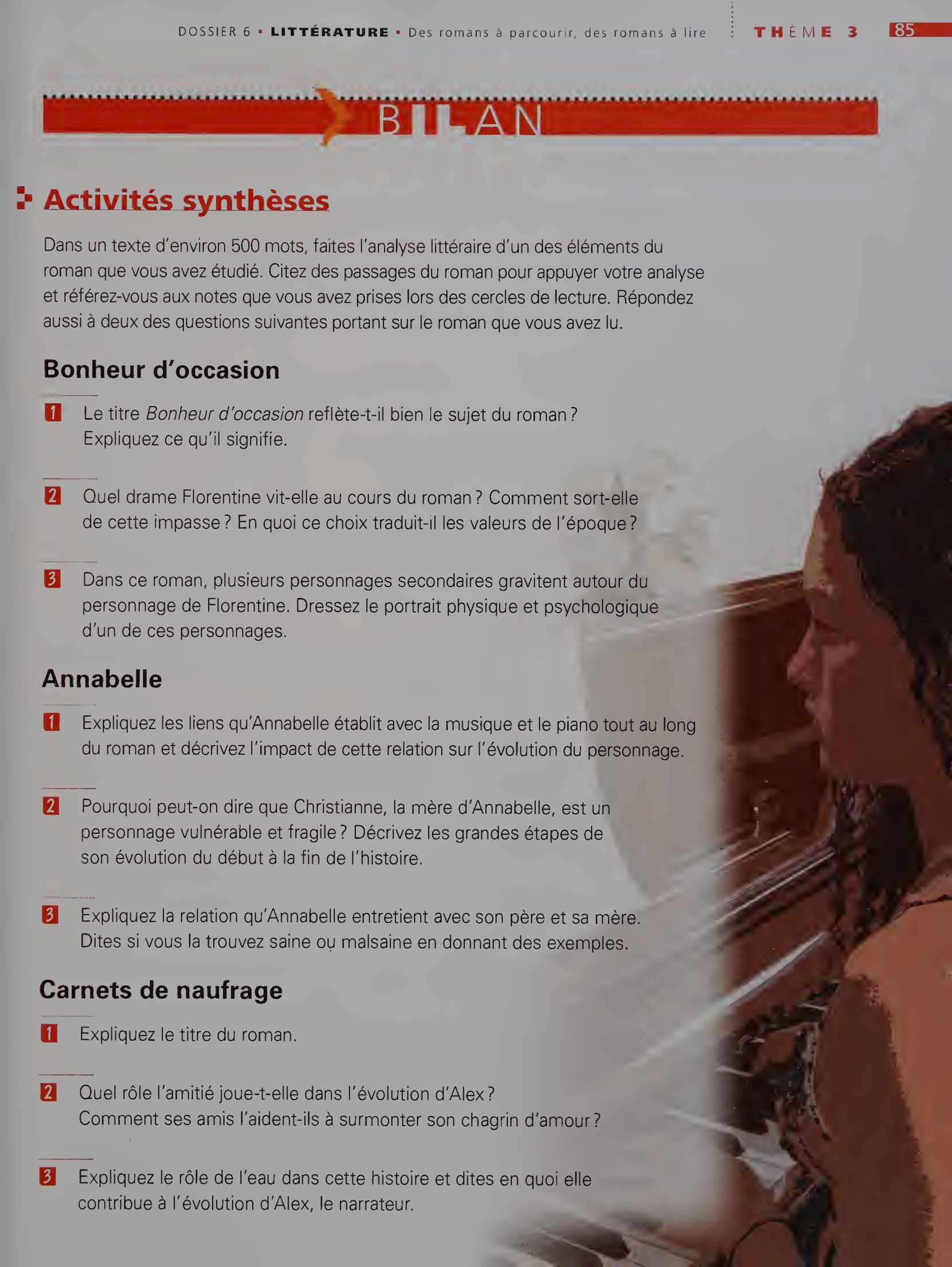
3. Expliquez la relation qu'Annabelle entretient avec son père et sa mère. Dites si vous la trouvez saine ou malsaine en donnant des exemples.

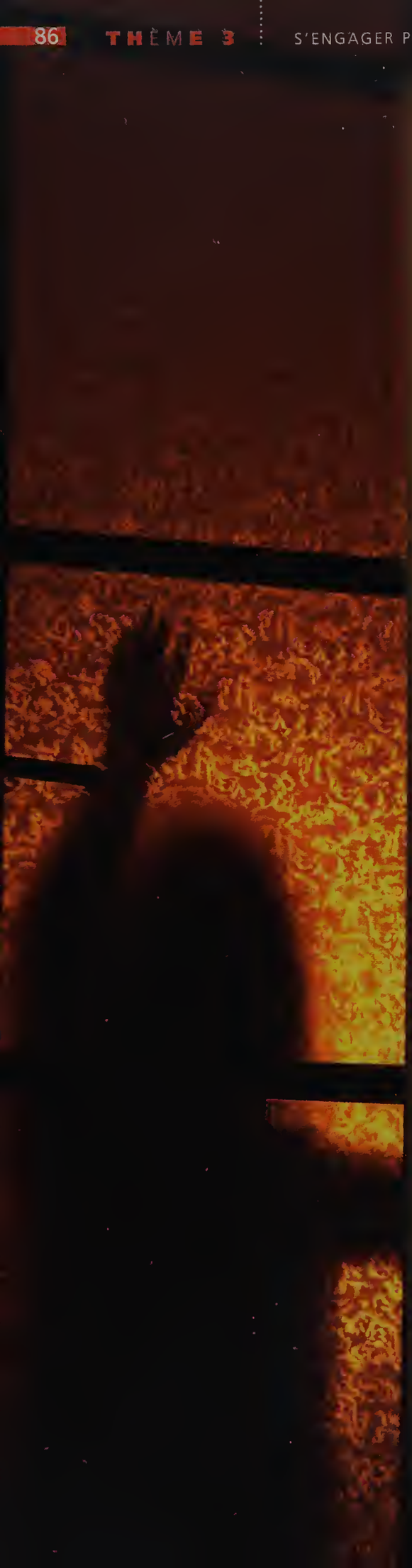
Carnets de naufrage

1. Expliquez le titre du roman.

2. Quel rôle l'amitié joue-t-elle dans l'évolution d'Alex ? Comment ses amis l'aident-ils à surmonter son chagrin d'amour ?

3. Expliquez le rôle de l'eau dans cette histoire et dites en quoi elle contribue à l'évolution d'Alex, le narrateur.





Le passager

1. Quels procédés Patrick Sénécal utilise-t-il pour créer du suspens dans son roman ? Quels éléments (lieux, objets, personnages...) contribuent à créer une tension dramatique ?

2. Établissez des liens avec d'autres œuvres qui provoquent un malaise chez les lecteurs (musique, films, nouvelles). Dites ce qu'elles ont de commun avec le roman.

3. Selon vous, qu'est-ce qui explique la maladie mentale d'Étienne ? Quels éléments provoquent ses crises ?

Rouge poison

1. Comment Sabine, Xavier et Jérôme sont-ils parvenus à résoudre l'énigme ? Quelles qualités essentielles possédaient-ils pour résoudre le problème ? Croyez-vous posséder certaines de ces qualités ?

2. La description du chagrin de la mère de Mathieu est-elle crédible selon vous ? Comment ce chagrin se manifeste-t-il dans le roman ?

3. Tracez un portrait de l'assassin. Dites ensuite comment vous expliquez son comportement.

La piste sauvage

1. Quelle conception de l'écriture se dégage de ce roman ? Selon vous, comment peut-elle encourager des élèves à écrire une nouvelle ou un roman ?

2. Le thème de l'automobile est très présent dans ce roman. Sous quels aspects l'auteur le développe-t-il ? Expliquez l'importance de l'auto dans l'évolution du narrateur.

3. Quel impact la mort du frère de Steve a-t-elle eu dans la famille ? Commentez les réactions de chacun des membres de la famille face à ce décès et dites en quoi il a influencé le narrateur.

S'interroger sur ses apprentissages

En lecture

1. Avez-vous aimé cette expérience de lecture d'une œuvre longue ? Qu'est-ce que cette lecture vous a surtout appris ?

2. Avez-vous été capable d'établir une sorte de dialogue avec le texte ? Avez-vous utilisé votre connaissance du monde pour interpréter le récit ?

3. Que retenez-vous des différents moments de mise en réseau de textes ?

4. Relisez le schéma organisateur sur le roman que vous avez élaboré au début du dossier. Complétez-le ou modifiez-le au besoin.

5. Les différents outils proposés au cours de ce dossier vous ont-ils été utiles (prise de notes, échanges en cercles de lecture, questions sur la lecture, etc.) ? Pensez-vous pouvoir les réutiliser en situation de lecture ? Vous ont-ils permis d'approfondir votre lecture ?

6. Écrivez un commentaire pour résumer votre expérience de lecture d'un roman et placez-le dans votre portfolio.

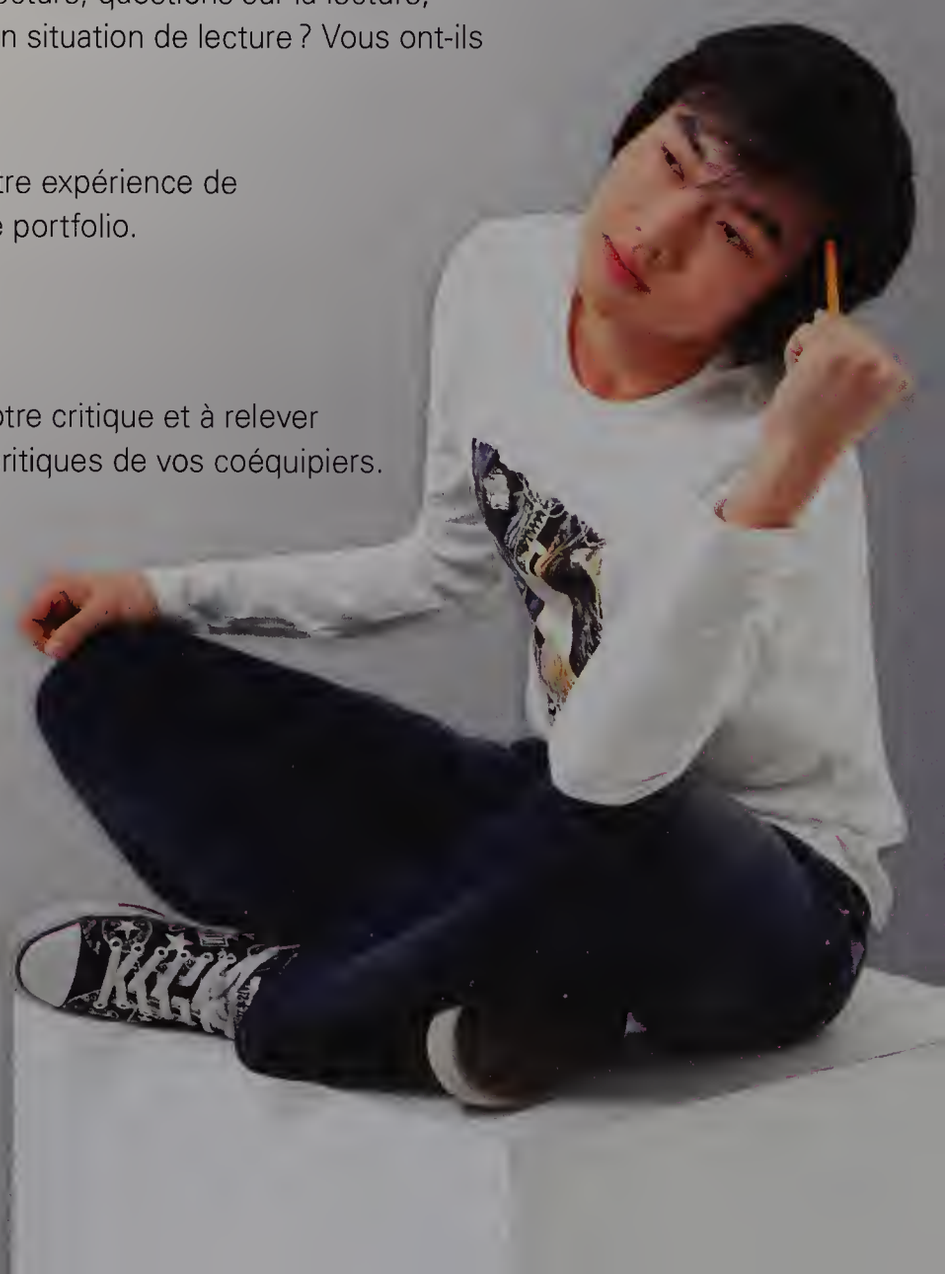
En écriture

1. Invitez chacun de vos coéquipiers à lire votre critique et à relever un élément à améliorer. Commentez les critiques de vos coéquipiers.

2. Avez-vous su réutiliser les connaissances que vous avez acquises en analyse littéraire pour rédiger votre critique ? Si oui, précisez lesquelles.

3. Dites en quoi votre compétence à écrire s'est améliorée au cours de ce dossier.

4. Identifiez un élément à améliorer lors de la planification, de la rédaction ou de la révision d'un texte.



Sur la compétence à actualiser son potentiel

1. La lecture d'un roman vous a-t-elle permis d'en apprendre un peu plus sur vos réactions et vos valeurs ? En quoi cette lecture vous a-t-elle permis de mieux vous connaître ?

2. Est-ce que vos échanges en cercles de lecture ont répondu à vos attentes ? Commentez votre réponse.

3. Cette lecture vous a-t-elle permis de confronter vos valeurs avec celles qui étaient véhiculées dans le roman ? Que retenez-vous sur ce plan ?

4. Croyez-vous que vous pouvez avoir une certaine influence sur les autres et que vos réflexions peuvent les aider à approfondir leur réflexion ?

Sur la compétence à coopérer

1. Vous êtes-vous attribué des rôles lors des échanges en cercle de lecture ? Avez-vous fait en sorte que tous puissent participer ?

2. Avez-vous écouté les opinions de vos coéquipiers même si elles différaient de la vôtre ?

3. Comment avez-vous réagi aux cas conflictuels ?

4. En quoi le travail coopératif lors des cercles de lecture a-t-il contribué au développement de votre compétence à lire et à écrire ?

RÉFLEXION

ORIENTATION ET ENTREPRENEURIAT

Les métiers de la langue

Pour les écrivains, l'acte d'écrire est un acte capital, mais leur rapport avec l'écriture n'est pas toujours simple. Plusieurs autres métiers et professions exigent une excellente maîtrise de la langue orale et écrite : l'enseignement, l'animation, la rédaction publicitaire, la traduction, l'édition, etc. En équipes, dressez une liste de ces métiers et professions. Interviewez une personne de votre entourage qui exerce un métier relié à la langue et écrivez un texte pour décrire les exigences de son travail sur le plan linguistique. Réfléchissez au rôle de la langue orale et écrite dans votre vie quotidienne. Discutez de l'importance de maîtriser la langue orale et écrite pour réussir vos études.

PROLONGEMENT

Scénariser un passage du roman

Choisissez un passage de votre roman à mettre en scène. Notez les différentes transformations que cette adaptation impose en respectant l'esprit du texte. Ajoutez des didascalies pour donner des indications essentielles : le passage d'un lieu à un autre, des indications de temps, les émotions des personnages, etc. Écrivez la séquence dialogale au traitement de texte et proposez à des camarades de la lire et, éventuellement, de la jouer dans le cadre d'un théâtre de lecteurs.

Organiser un café littéraire

Choisissez un lieu où il sera possible de créer une atmosphère sympathique. Décorez-le et prévoyez le nécessaire (nappes, café, thé, biscuits, fond sonore, etc.).

Invitez des élèves, des enseignants, des amis et des parents à venir discuter librement de leurs lectures (contes, légendes, romans, poésie, théâtre...). Vous pourriez aussi échanger sur différents types de textes qui traitent d'une même thématique. Faites des séances de lecture des œuvres et choisissez une personne pour animer les échanges après chaque lecture.

Offrir ses services comme lecteur ou lectrice

Offrez vos services comme bénévole pour lire un roman à une personne qui, pour une raison ou une autre, est incapable de lire. Faites une première rencontre pour connaître ses préférences en matière de littérature. Ne choisissez pas un roman trop dense pour cette première expérience de lecture. Prévoyez au maximum une dizaine de séances de lecture d'au plus une heure. N'espacez pas trop vos visites afin que la personne ne perde pas le fil du récit. Informez-vous aussi des organismes qui font appel à des bénévoles pour enregistrer des textes destinés aux personnes non voyantes ou illettrées.

THÈME 4

Paroles et images

DOSSIER 7 LITTÉRATURE p. 92
La poésie affiche ses couleurs

DOSSIER 8 ART p. 134
Des langages pour raconter

Je regarde dehors
Je regarde dehors par la fenêtre
J'appuie des deux mains et du front sur la vitre
Ainsi, je touche le paysage
Je touche ce que je vois
Ce que je vois donne l'équilibre
À tout mon être qui s'appuie
Je suis énorme contre ce dehors
Opposé à la poussée de mon corps
Ma main, elle seule cache trois maisons
Je suis énorme
Énorme...
Monstrueusement énorme
Tout mon être au dehors désolidarisé

G.-A Loranger

SOMMAIRE

VOTRE PROJET :
RÉALISER UN POÈME-AFFICHE

EXPLORATION

- Le concept d'engagement 94
- Entretien avec un poète engagé 95
- S'engager ou rester neutre 96
- Mettre en oeuvre sa pensée créatrice pour exprimer son jugement critique 97
- **Au répertoire :** Des recueils de textes poétiques engagés 98

RÉALISATION

- La poursuite du bonheur 101
- Connotation sociale et registre de langue 102
- Deux conception de l'amour 105
- Petite étude lexicale 107
- Le point de vue dans un poème engagé 108
- L'amour de la langue française 113
- Une question de mots 116
- Le sens figuré des mots en poésie 117
- Les conditions d'énonciation de la poésie engagée 122
- **Le projet :** Participer à un concours de poème-affiche 126

BILAN

- Activités synthèses 130
- S'interroger sur ses apprentissages 130

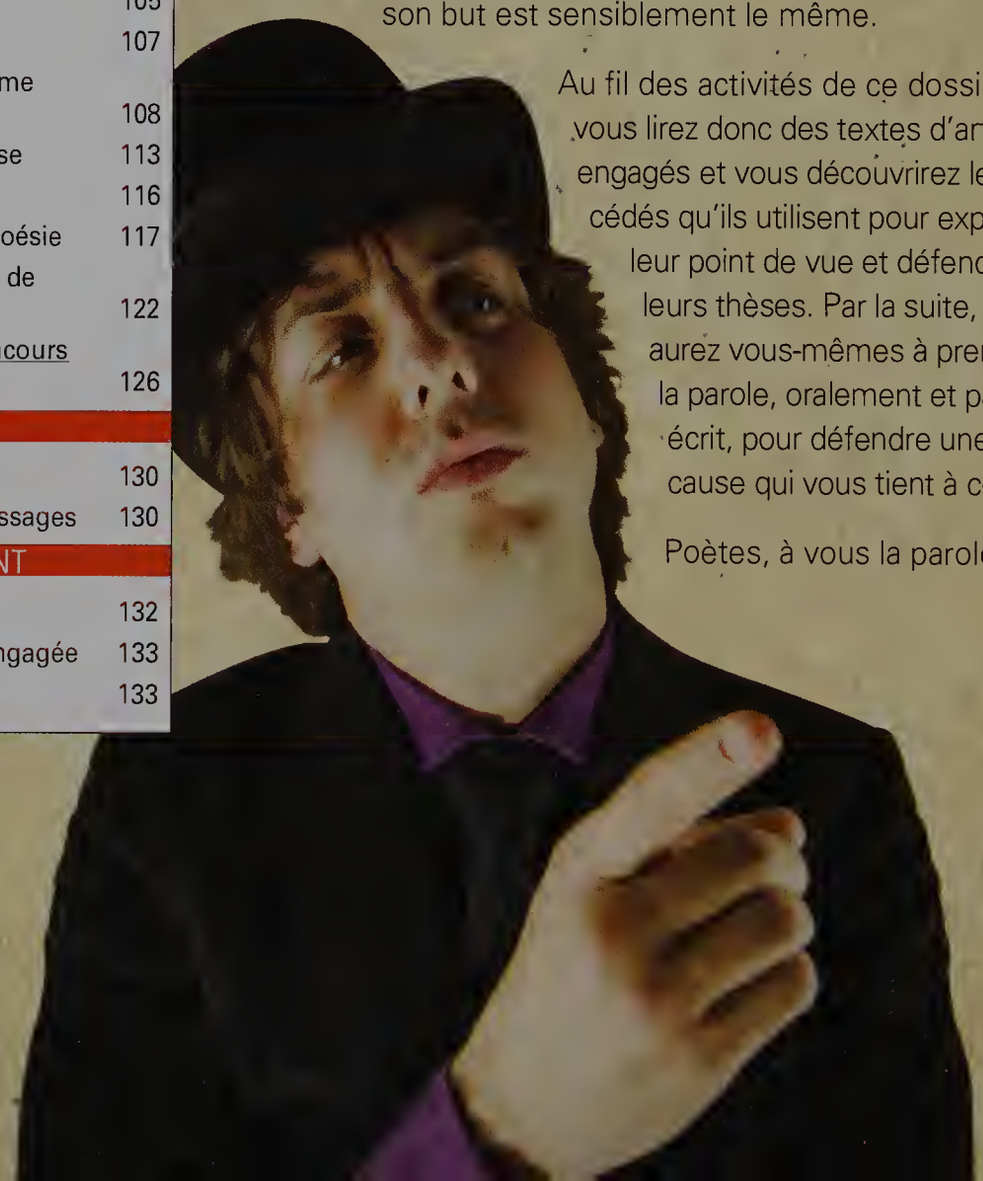
PROLONGEMENT

- Créer un florilège personnel 132
- Un débat sur une chanson engagée 133
- La voix des poètes 133

La poésie affiche ses couleurs

À quoi sert la poésie ? À rien, diront certains. À divertir, diront d'autres… On avancera aussi qu'elle peut servir à parler d'amour, de nature, de beauté et de mort. Mais encore ?

Il est une fonction de la poésie dont on parle rarement, mais qui existe bel et bien : celle de faire réfléchir, de poser des problèmes et parfois même, de proposer des solutions. On appelle « poésie engagée » cette poésie qui prend parti, qui dénonce et qui interpelle. C'est pourquoi le texte poétique engagé est conçu comme une séquence argumentative, car son but est sensiblement le même.



Au fil des activités de ce dossier, vous lirez donc des textes d'artistes engagés et vous découvrirez les procédés qu'ils utilisent pour exposer leur point de vue et défendre leurs thèses. Par la suite, vous aurez vous-mêmes à prendre la parole, oralement et par écrit, pour défendre une cause qui vous tient à cœur.

Poètes, à vous la parole !

VOTRE PROJET

Réaliser un poème-affiche

- Lire des poèmes et des textes courants sur différents sujets pour découvrir le point de vue et les procédés utilisés par les poètes engagés.
- Vous exprimer oralement et par écrit sur des thèmes se rapportant à l'actualité et participer à un concours de poèmes-affiches afin de faire la promotion d'une cause qui vous tient à cœur.

EXPLORATION

Quand on lit un texte, il est important de savoir reconnaître quel effet il cherche à provoquer chez ses lecteurs : Créer une esthétique originale ou une forme inédite ? Faire rêver en sollicitant l'imaginaire des destinataires ? Influencer leur vision du monde ? Simplement les divertir ? Lisez les extraits de poèmes suivants pour reconnaître leur but.

EXTRAIT A

[...] Ton visage a la douceur
de qui pense à autre chose

Ton front se pose sur mon front

Des portes claquent, des pas
surgissent dans l'écho [...]

Marie Uguay, « Poèmes », *Autoportraits*, Éditions du Noroît, 1982

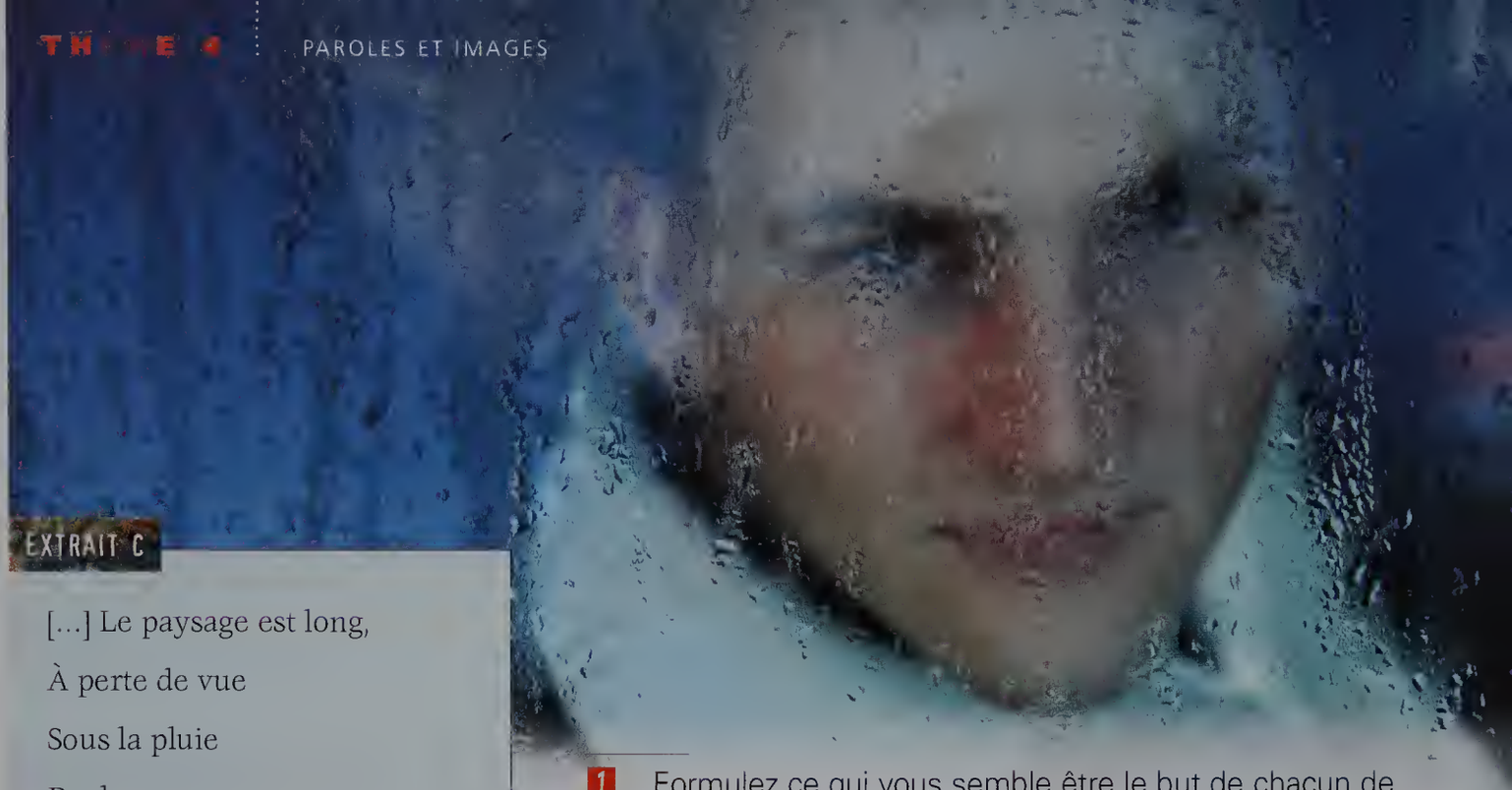
EXTRAIT B

[...] J'ai un fils dépouillé

Comme le fut son père porteur d'eau

Scieur de bois locataire et chômeur
dans son propre pays [...]

Félix Leclerc, « L'alouette en colère », *Tout Félix en chansons*, Nuit blanche, 1996



EXTRAIT C

[...] Le paysage est long,
À perte de vue
Sous la pluie
Perdu
Sous la pluie [...]

Anne Hébert, *Les songes en équilibre*, Éditions de l'Arbre, 1942

EXTRAIT D

Je veux t'écrire un poème
du cœur
Je suis fatigué de la logique
et des constructions
J'écris vite comme je pense
et sans ordre aucun
Étant las de presser les mots
comme la meule de blé [...]

Alain Grandbois, *Lettre à Lucienne*, L'Hexagone, 1987

1. Formulez ce qui vous semble être le but de chacun de ces poèmes.

2. D'après vous, lesquels de ces quatre extraits cherchent à influencer les destinataires ? De quoi veut-on les convaincre ?

3. Comment avez-vous reconnu que le poète exprimait un point de vue personnel dans ces extraits ?

4. Quel extrait avez-vous trouvé le plus frappant ? Expliquez votre réponse.

Le concept d'engagement

Le *Petit Robert* définit ainsi l'engagement : « **10**. Acte ou attitude de l'intellectuel, de l'artiste qui, prenant conscience de son appartenance à la société et au monde de son temps, renonce à une position de simple spectateur et met sa pensée ou son art au service d'une cause. »

À partir de cette définition, élaborez un réseau sémantique qui vous permettra de mieux approfondir le concept d'engagement. Pour ce faire, complétez avec le plus grand nombre de mots possible les réponses aux questions suivantes.

1. Comment peut-on caractériser un engagement ? Un engagement peut être *sincère*...

2. Quels mots signifient sensiblement la même chose qu'« engagement » ? Les mots...

3 Quels verbes peuvent être associés au nom « engagement » ?
On peut *prendre* un engagement…

4 Pour quels types de causes peut-on s'engager ?
On peut s'engager pour des causes *sociales*…

5 Quels types de personnes peuvent s'engager ? Les personnes engagées peuvent être de *simples citoyens*, des…

6 Comment pourrait-on dire autrement « s'engager » ?
On pourrait tout aussi bien dire *prendre position*…

7 Classez tous les mots que vous avez trouvés dans un schéma organisateur qui sera signifiant pour vous.

Entretien avec un poète engagé

Le poète Birame Ndeck Ndiaye, un auteur-compositeur sénégalais, accordait le 23 août 2008 une entrevue à la rédaction du journal *Sud quotidien*. Il traitait notamment de la parution de *Dekkil Taalif*, un recueil de poèmes qui dénonçait certains maux de la société sénégalaise. Lisez un extrait de cet entretien, puis répondez aux questions.

Qu'est-ce qui, un jour, vous a poussé à écrire ?

Je crois que c'est inné. Mon premier poème, « L'Orphelin », je l'ai écrit vers 1978. À l'époque, je ressentais un vide à la suite du décès de mon père ; j'avais dix ans. […]

Vos écrits s'inspirent donc du réel ?

Absolument, et je peux aussi l'appeler néoréalisme. C'est vrai que la poésie, c'est souvent aller dans l'imaginaire, mais je ne voulais pas de cela. J'ai voulu écrire des choses où tous les hommes se retrouvent. Quand j'écris pour un artiste, je me laisse guider pas sa personnalité. Pour ce qui est de mon rapport à la société, nous vivons actuellement dans un monde à problèmes. Et moi, j'ai choisi d'en parler. Et je crois que c'est important parce que la société, c'est la beauté et, quelque part, c'est aussi le réel.

D'où votre nouvelle publication *Dekkil Taalif* ?

Oui, sans doute, parce que le poète est un éveilleur de conscience, un éducateur, un visionnaire. […] La poésie, si on n'y prend garde, risque de disparaître. La faute à l'indifférence, la paresse qu'ont les Sénégalais de lire. […]

Tiré d'un entretien publié sur le site Internet Sud Online, le 23 août 2008

1 Croyez-vous, comme le poète Birame Ndeck Ndiaye, qu'écrire de la poésie est inné ? Expliquez votre réponse.

2 Comment définiriez-vous la poésie « néoréaliste » dont parle le poète ? Informez-vous sur la signification de ce terme.

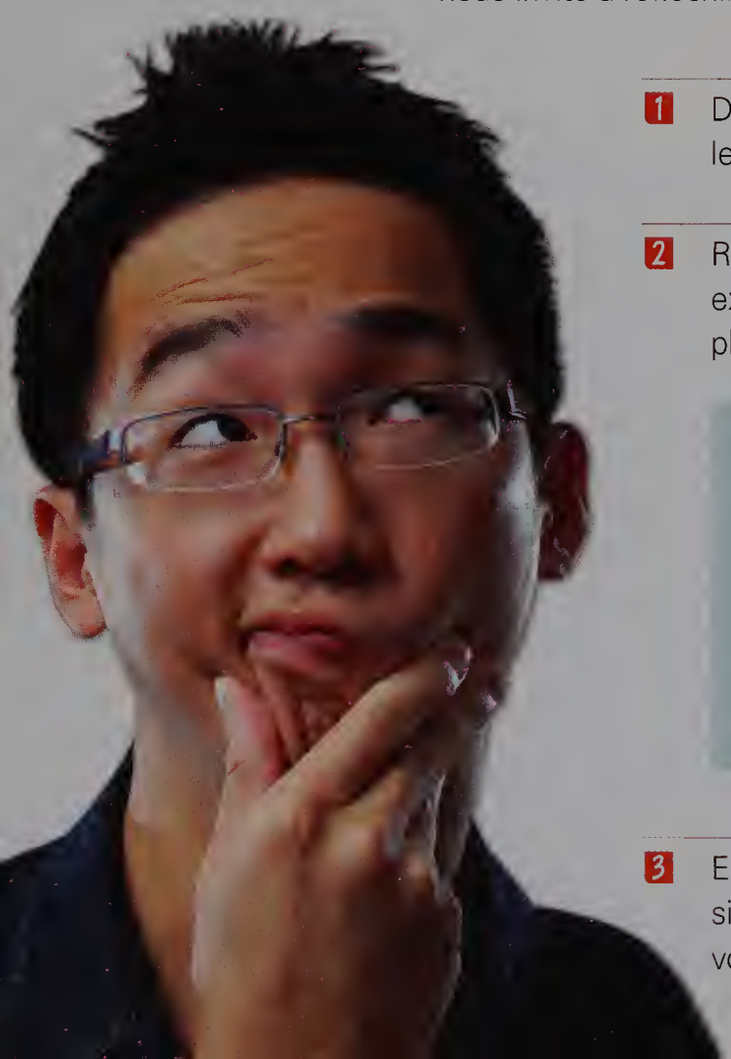
3 D'après vous, les poètes devraient-ils exposer les problèmes de la société comme a choisi de le faire le poète sénégalais ? Ce choix n'entre-t-il pas en contradiction avec la beauté du langage poétique ? Exprimez votre point de vue sur la question.

4 Partagez-vous la vision de Birame Ndeck Ndiaye sur le triple rôle du poète ? À vos yeux, lequel de ces trois rôles est le plus important ? Expliquez votre réponse.

5 Le poète attribue à la paresse de lire de ses compatriotes la possible disparition de la poésie. Selon vous, cette situation peut-elle s'appliquer au Québec ?

S'engager ou rester neutre ?

Dans un poème intitulé *Parlons clair...* (Recueil, p. 256), le poète Jacques Bens nous invite à réfléchir sur l'intention du poète.



1 Dans un premier temps, lisez le poème de Bens et éclaircissez le sens de certains mots ou de certaines expressions.

2 Répondez ensuite aux questions ou aux injonctions du poète exprimées ci-dessous et exposez clairement, dans un paragraphe de 7 à 8 lignes, votre vision personnelle de la poésie.

> Tu mets quoi dans un poème ?
>
> Ta philosophie ? Ton modus vivendi ?
>
> Je parle des idées, comment dire du thème [...]
>
> Dis-moi ce que tu aimes.
>
> Jacques Bens, tiré de *Poèmes pour les jeunes du temps présent*, Les éditions ouvrières, 1990

3 En équipe, comparez vos définitions. Défendez votre position si elle diffère de celle de vos camarades. Conservez ensuite votre texte dans votre portfolio.

portfolio

Avez-vous déjà lu ou écrit des textes engagés, c'est-à-dire des textes dans lesquels vous défendiez une idée, dénonciez une situation ou cherchiez à convaincre des personnes d'adhérer à votre opinion ? Si oui, de quel genre de textes s'agissait-il et à qui étaient-ils destinés ? Notez ce que vous savez des caractéristiques de ce type de texte : les buts du texte, la façon de le structurer, les différentes façons d'exprimer une opinion et les différentes stratégies utilisées pour convaincre.

Enfin, dites si vous croyez que le texte poétique se prête bien à l'expression d'opinions. Dites ensuite comment vous entrevoyez le projet d'écriture d'un poème-affiche.

Mettre en œuvre sa pensée créatrice pour exprimer son opinion

Au cours du dossier 1, on vous a demandé d'exercer votre jugement critique sur des sujets qui vous tenaient à cœur. Dans ce dossier-ci, vous observerez d'autres façons d'exprimer une opinion et vous utiliserez la poésie pour réaliser un poème-affiche qui vous permettra de mettre en œuvre votre pensée créatrice en vous exprimant de façon originale.

Vous devrez cerner l'objet de votre réflexion pour vous construire une opinion. Cet objet et la position que vous défendrez seront véhiculés à la fois par le texte et par l'illustration. Vous aurez à rédiger une séquence argumentative sous forme de poème. Pensez à une cause que vous aimeriez défendre et explorez différentes façons de communiquer des messages en utilisant les procédés poétiques que vous connaissez. Prenez des notes et mettez-les dans votre portfolio.

AU RÉPERTOIRE

Voici une sélection de recueils dans lesquels vous trouverez des textes poétiques engagés. Au fil des activités proposées dans la phase de réalisation du dossier, vous sélectionnerez un poème engagé qui vous touche plus particulièrement. Lors d'une discussion ultérieure en équipe, vous aurez à justifier le choix de ce poème.

DE FRANCE ET DE BELGIQUE

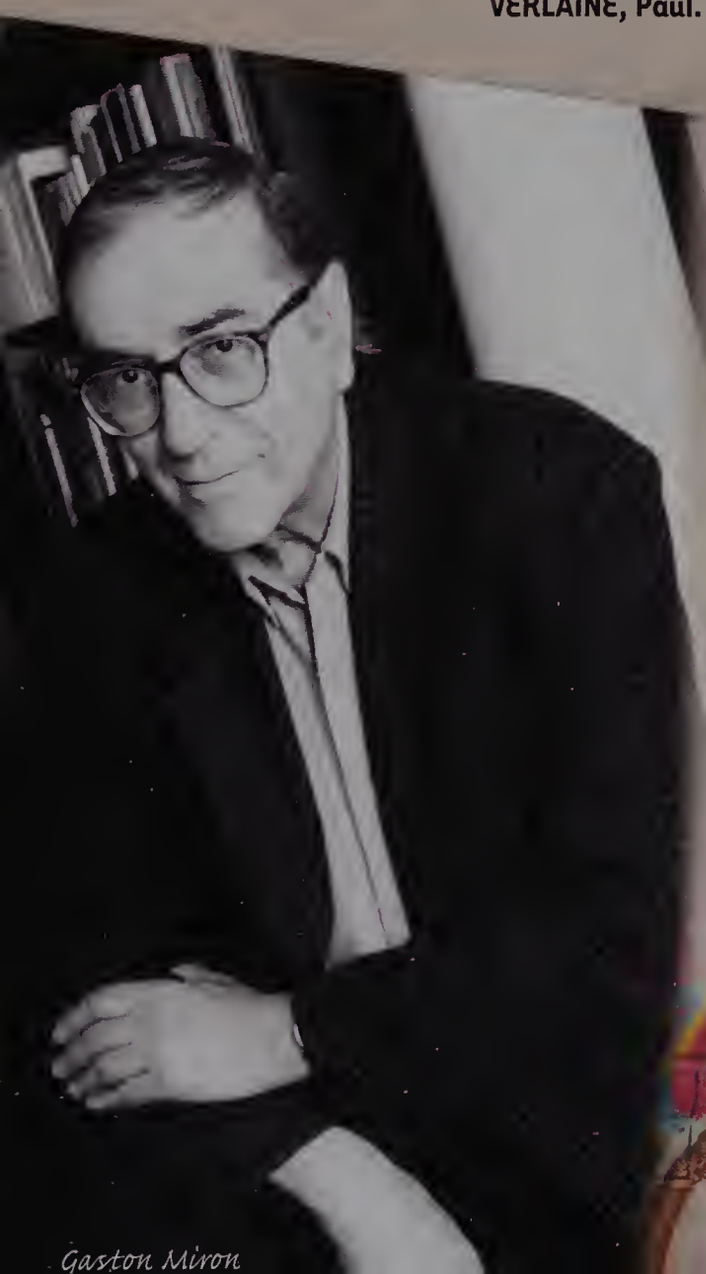
ARAGON, Louis. ***Le roman inachevé***, Éditions Gallimard, 1956.

ÉLUARD, Paul. ***Poésie et vérité***, Éditions de Minuit, 1945.

FERRÉ, Léo. ***Poètes... vos papiers !***, Éditions n° 1, 1994.

HUGO, Victor. ***Les châtiments***, Éditions Gallimard, 1998.

VERLAINE, Paul. ***Sagesse***, Éditions Garnier Frères, 1969.



Gaston Miron

DU QUÉBEC

ALONZO, Anne-Marie. ***Le livre des ruptures***, Éditions de l'Hexagone, 1988.

BRAULT, Jacques. ***Poèmes choisis, 1965-1990***, Éditions du Noroît, 1996.

CODERRE, Émile dit Jean Narrache, ***J'parle pour parler***, Bibliothèque nationale du Québec, 1974.

DESROCHERS, Alfred. ***À l'ombre de l'Orford***, (édition originale parue en 1929), Bibliothèque québécoise, 2005.

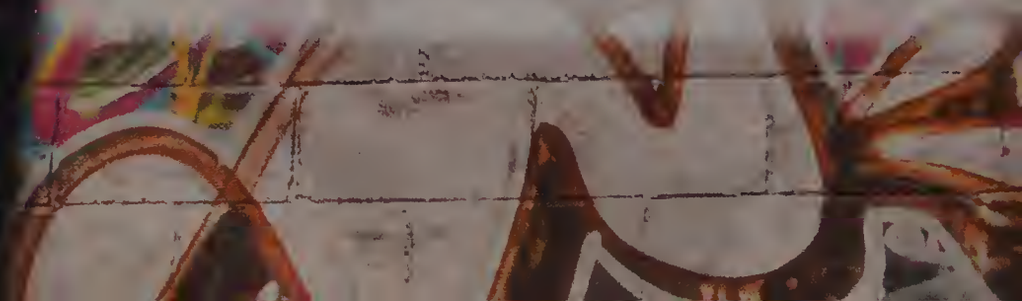
GAGNON, Madeleine. ***Le chant de la terre***, Typo, 2002.

LALONDE, Michèle. ***Métaphore pour un nouveau monde***, Éditions de l'Hexagone, 1980.

LANGEVIN, Gilbert. ***PoéVie : poésie, chansons, prose et aphorismes***, Typo, 1997.

LTAIF, Nadine. ***Élégies du Levant***, Éditions du Noroît, 1995.

MIRON, Gaston. ***L'homme rapaillé***, Typo, 1998.



AUTOUR DU MONDE

CÉSAIRE, Aimé. ***Cahier d'un retour au pays natal***, Présence africaine, 1939.

CHEDID, Andrée. ***Fraternité de la parole***, Flammarion, 1976.

GARCIA LORCA, Federico. ***Œuvres complètes***, Éditions Gallimard, 1980.

KHOURY-GHATA, Vénus. ***Monologue du mort***, Belfond, 1986.

MAÏAKOVSKI, Vladimir. ***Poèmes***, Éditions de L'Harmattan, 2000.

NERUDA, Pablo. ***L'Espagne au cœur***, Édition Denoël, 1938.

TSVETAEVA, Marina. ***Poèmes***, Éditions Gallimard, 1968.

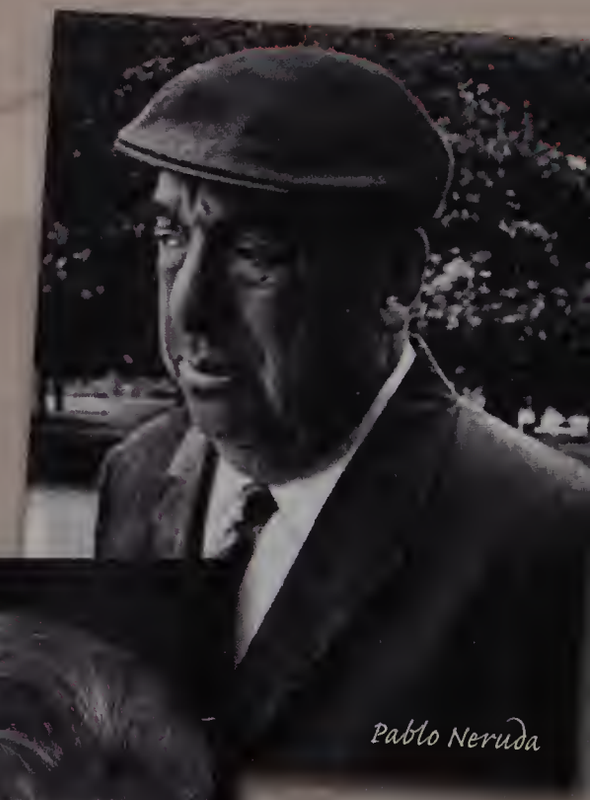
DES ANTHOLOGIES

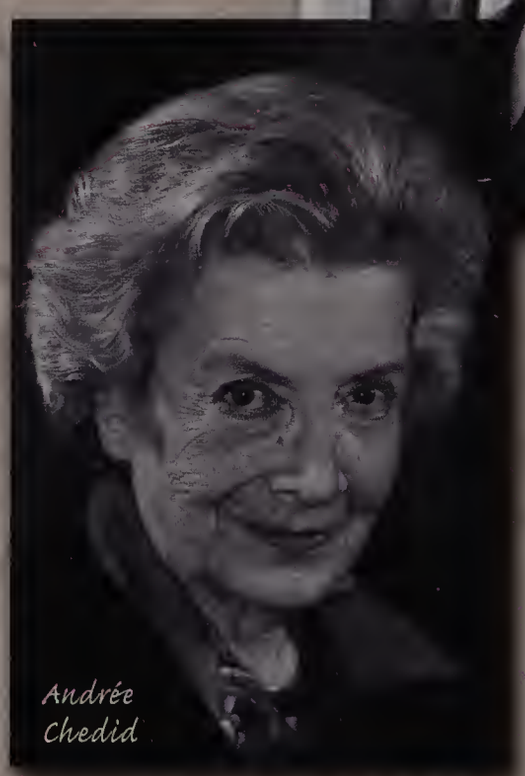
La résistance et ses poètes, Éditions Seghers, 2004.

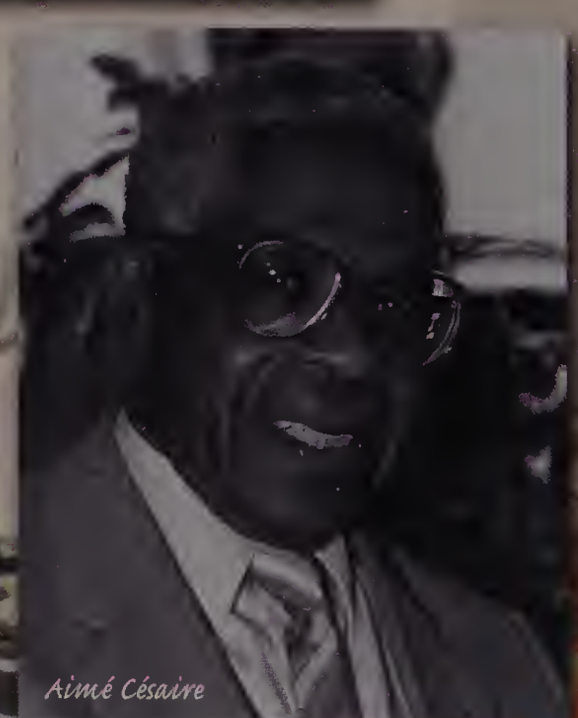
Les plus beaux poèmes de la liberté, Éditions Hier et Demain, 1979.

Pour la paix – Les plus beaux poèmes, Messidor/Temps actuels, 1989.

Sève et sang, Chants et poèmes de révolte et d'espoir, Éditions Mémoire d'encrier, 2007.


Pablo Neruda


Andrée Chedid

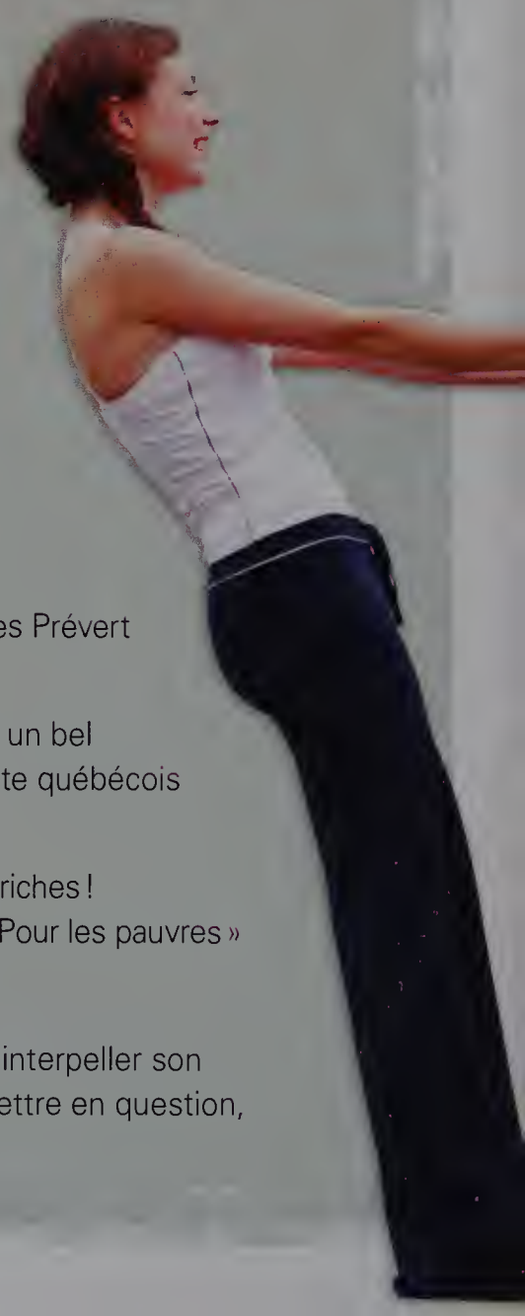

Aimé Césaire

RÉALISATION

Nous vous proposons de faire ensemble un parcours de lecture en poésie engagée. Les thèmes exploités dans les textes qui constituent ce parcours sont parmi les préférés des poètes engagés : le bonheur, l'amour, la détresse humaine, l'identité culturelle et la langue. Vous apprendrez à reconnaître les points de vue différents et parfois même divergents de leurs auteurs. On vous demandera ensuite de défendre une cause en rédigeant un texte poétique.

LE TEXTE POÉTIQUE ENGAGÉ : UNE DÉFINITION

On peut dire d'une poésie qu'elle est engagée lorsqu'elle se met au service d'une cause, défend des valeurs et des principes ou exprime des opinions et des croyances. Il s'agit donc d'une poésie militante, une poésie de résistance et de combat. Le poète engagé ou la poète engagée veut faire passer un message, provoquer des réactions, convaincre, faire agir.



Les buts du texte poétique engagé

Les visées du texte poétique engagé sont multiples.
En voici les principales :

- **Dénoncer l'injustice, la discrimination ou l'exploitation.** Dans sa chanson *Nuit et brouillard*, l'auteur Jean Ferrat témoigne de la Shoah, l'extermination du peuple juif par les Nazis durant la Seconde Guerre mondiale.
- **Défendre une cause.** Gilles Vigneault, dans sa chanson *J'ai mal à la terre*, souligne notre responsabilité collective dans les désordres écologiques actuels.
- **Rendre hommage** à une personne ou à une œuvre. Le poète Jacques Prévert le fait de façon éloquente dans son poème *Promenade de Picasso*.
- **Exprimer un message** d'espoir, de paix ou de solidarité. On trouve un bel exemple d'appel à la solidarité dans *Fous solidaires*, un texte du poète québécois Gilbert Langevin.
- **Bousculer l'ordre des choses** en incitant les autres à agir. « Donnez, riches ! L'aumône est sœur de la prière », écrit Victor Hugo dans son poème « Pour les pauvres » (dans *Les feuilles d'automne*, 1830).

Pour atteindre son but, le ou la poète peut utiliser différents moyens : interpeller son destinataire, tenter de l'émouvoir, l'amener à s'interroger ou à se remettre en question, provoquer chez lui des sentiments de révolte ou d'indignation, etc.

1. Cherchez un texte poétique engagé à la bibliothèque ou dans Internet. Dégagez le but du poète ou de la poète.

2. Décrivez vos réactions à ce poème en disant ce qu'il vous inspire.

3. Décrivez des procédés que le ou la poète emploie pour influencer les lecteurs.

4. Êtes-vous d'accord avec la position défendue par le ou la poète ? Donnez votre point de vue personnel en quelques phrases.

5. Choisissez deux des poèmes du Recueil. Dégagez le but de chaque texte et les thèmes traités.

La poursuite du bonheur

Le bonheur est un thème étudié depuis toujours en philosophie et abondamment exploité en littérature. Le bonheur semble devenir « l'illusion collective sur laquelle vit notre époque », comme l'affirme le romancier et essayiste français Pascal Bruckner. Ce parti pris donne à réfléchir. On peut en effet se demander si l'obligation d'être heureux à tout prix ne nous mène pas au malheur. Lisez les deux textes intitulés *Maudit bonheur* aux p. 257 et 258 du Recueil, puis répondez aux questions pour les comparer.

1. Que savez-vous de l'auteur de la chanson *Maudit bonheur* ? Partagez vos connaissances avec vos camarades.

2. Avez-vous déjà lu des chroniques de Richard Martineau ou vu des émissions de télévision qu'il animait ? Quelle impression avez-vous gardée de cette personnalité médiatique ?

3. Selon vous, en quoi l'intention des deux textes diffère-t-elle ?

4. Quelle conception du bonheur est défendue dans le texte de Michel Rivard ? Et dans celui de Richard Martineau ?

5. Comment qualifieriez-vous le ton employé par Martineau dans son article ? Et le ton employé par Michel Rivard dans sa chanson ? Le ton employé par chacun des auteurs vous paraît-il appuyer efficacement son propos ? Justifiez votre réponse.

6 Selon vous, à quels destinataires sont adressés les propos de chacun de ces textes ? Quels indices du texte vous permettent de reconnaître ces destinataires ?

7 Dans lequel des deux textes les arguments utilisés pour convaincre les destinataires vous semblent les plus convaincants ? Donnez des exemples des arguments avancés.

8 La langue utilisée par chaque auteur vous semble-t-elle convenir à la situation de communication ? Justifiez votre réponse.

9 Décrivez votre réaction à chacun des deux textes en expliquant dans quelle mesure la position de leurs auteurs se rapproche de la vôtre.

10 Selon vous, la chanson est-elle un véhicule efficace pour exprimer un point de vue ou défendre une cause ?

Connotation sociale et registre de langue

Ces deux textes nous donnent l'occasion d'observer que certains mots peuvent avoir une connotation particulière dans une société donnée. Penchons-nous sur l'utilisation du mot « maudit » dans les deux textes intitulés *Maudit bonheur*.

1 Commentez le titre de ces deux textes. Le trouvez-vous surprenant ?

2 Le mot « maudit » a-t-il le même sens dans les deux textes ? Commentez votre réponse.

3 Selon-vous, quelle valeur accorde-t-on à ce mot dans la société québécoise ? En est-il de même ailleurs dans la francophonie ?

4 Dégagez le sens du mot « maudit » dans les expressions suivantes :

a Maudit voleur !

b Ça parle au maudit !

c Maudit ! (employé seul)

5 Que signifie l'adverbe « mauditement » dans l'expression *C'est mauditement sale* ?

6 Que signifie l'adjectif « maudissant » dans l'expression *C'est bien maudissant* ! ?

7 En citant des extraits de chacun des textes, déterminez le registre de langue utilisé par chacun des auteurs.

8 Le registre choisi par Richard Martineau et Michel Rivard vous paraît-il convenir aux destinataires ? Justifiez votre réponse.

9 Construisez un tableau.

a Dans la colonne de gauche, notez les mots ou expressions qui révèlent que la chanson *Maudit bonheur* a été produite en contexte québécois.

b Dans la colonne de droite, inscrivez des expressions ou des mots correspondants utilisés dans l'ensemble de la francophonie.

LA CHANSON *MAUDIT BONHEUR*

Mots appartenant au contexte québécois	Mots synonymes employés dans la francophonie

10 Récrivez la chanson de Rivard en imaginant que les destinataires sont des Français. Décrivez ensuite l'effet que produit sur vous l'adaptation de cette chanson selon la norme « franco-française ».

11 Comparez votre adaptation avec celle de vos camarades. Comparez le vocabulaire utilisé pour faire l'adaptation.

12 Relevez les termes scientifiques ou techniques employés dans l'article de Richard Martineau. Justifiez l'emploi de ce vocabulaire savant.

a Quelles stratégies avez-vous utilisées pour comprendre ces mots ?

b Expliquez pourquoi le choix de ce vocabulaire savant contribue à soutenir le propos de l'auteur.

13 Croyez-vous que le registre de langue choisi par les deux auteurs convient au genre de texte ? Expliquez votre réponse.

CULTURE

La chanson québécoise engagée

À partir des années 1960, nos chanteurs-poètes ont contribué à politiser la jeunesse du Québec. Durant sa longue carrière, Félix Leclerc a exploité des thèmes liés au pays, mais c'est surtout après la crise d'Octobre 1970 qu'il est devenu un artiste engagé, laissant éclater sa révolte dans *L'alouette en colère*. Gilles Vigneault s'est fait le porte-parole de son peuple. Dans des chansons comme *Mon pays* et *Les gens de mon pays*, Vigneault a défini les contours d'une identité québécoise. Et la chanson *Gens du pays* est devenue un véritable hymne national. Richard Desjardins nous rappelle quant à lui que le pays du Québec était occupé à l'origine par des populations indigènes. Dans ses chansons *Nataq* et *Akisini*, il assimile le blanc à un « touriste de nylon venu occuper le territoire des derniers humains de la terre ». La participation de Paul Piché aux grands rassemblements nationalistes a confirmé son parti pris en faveur de la souveraineté. Il a aussi défendu des causes sociales avec des chansons comme *À qui appartient le beau temps* et *Les pleins* qui sont devenues des classiques du genre. Des groupes comme les Cowboys fringants et les Vulgaires machins, ainsi que des chanteurs comme Daniel Boucher et Tomás Jensen semblent marquer un renouvellement de la chanson engagée au Québec. Leurs discours critiquent surtout l'injustice sociale, l'immobilisme des Québécois, la mondialisation et la dégradation de l'environnement.

LE STYLE DU POÈME ENGAGÉ

Le poème engagé se caractérise par des moyens d'expression et de persuasion simples et efficaces.

La poésie engagée utilise des **symboles**, des **personnifications** et des **allégories** comme ressources argumentatives. Les procédés stylistiques préférés des poètes engagés visent à entraîner l'adhésion des destinataires en frappant leur imagination ou en touchant leur sensibilité. C'est pourquoi on rencontre beaucoup d'**allusions**, d'**analogies**, d'**images comparatives**, de **figures d'opposition** et de **procédés d'insistance** ou d'**exagération** dans leurs textes.

La personnification : une figure analogique

La personnification est une **figure analogique** tout comme le sont la comparaison, la métaphore et l'allégorie. Ces procédés stylistiques sont fondés sur le rapprochement de deux éléments qui ont une certaine ressemblance.

La personnification est donc un procédé qui consiste à « faire d'un être inanimé, d'une chose ou d'une abstraction un personnage réel » (Littré). C'est une forme particulière de la métaphore. Elle est destinée à produire des effets de vérité, à illustrer un conflit intérieur ou à mieux faire saisir une réalité.

> Un soir, j'ai assis **la beauté** sur mes genoux / Et je l'ai trouvée amère / Et je l'ai insultée.
>
> (Rimbaud)

L'allégorie

On confond facilement la personnification et l'allégorie. L'allégorie consiste à représenter une notion abstraite (la condition humaine, l'amitié, l'amour) par une chose concrète, sous la forme d'une scène ou d'un tableau. Elle s'intègre dans une description qui a valeur de symbole. Par exemple, la rose représentera l'amour, la colombe, la paix, un squelette, la mort, etc.

> Je vis cette faucheuse. Elle était dans un champ.
> Elle allait à grands pas moissonnant et fauchant
> Noir squelette laissant passer le crépuscule.
>
> Victor Hugo, «Mors», *Les Contemplations*, Flammarion, 2000

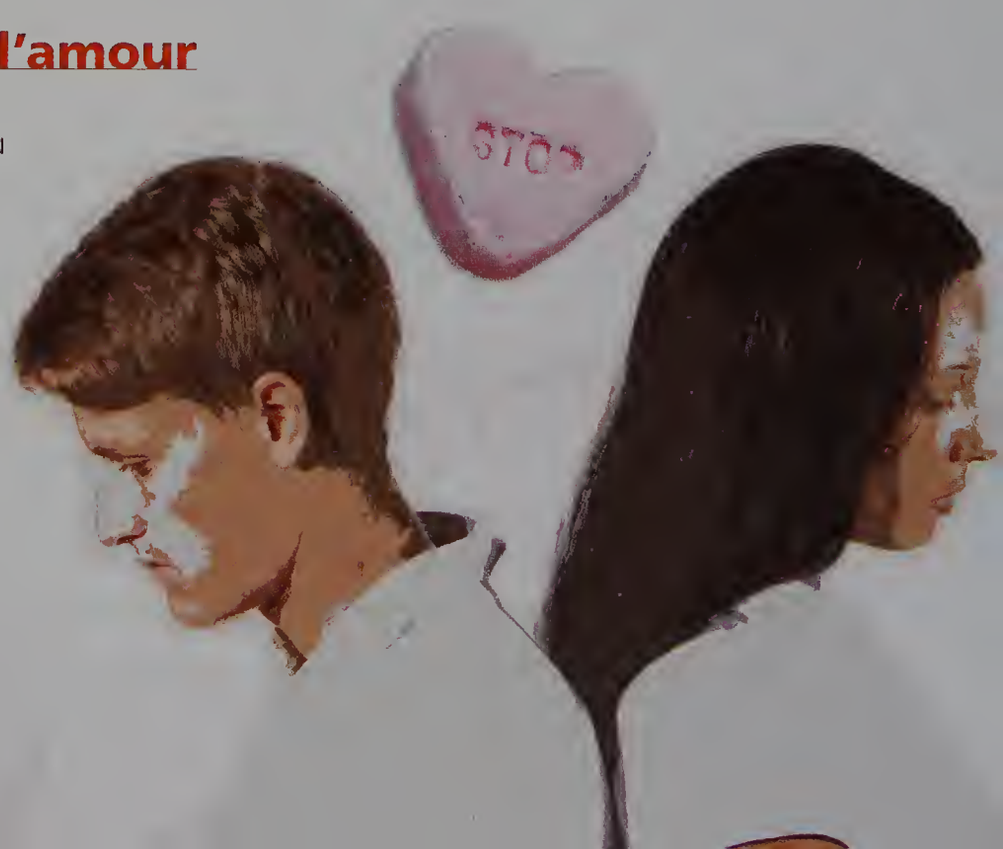
1 Décrivez l'effet qu'a produit sur vous l'emploi de la personnification par l'auteur de la chanson *Maudit bonheur*. Le jugez-vous efficace ? Justifiez votre réponse.

2 Dites quels indices du texte nous permettent de reconnaître que l'énonciateur interpelle le bonheur comme s'il s'agissait d'une personne réelle.

3 À la manière de Michel Rivard, composez un poème de huit ou dix vers dans lequel vous utiliserez le procédé de personnification. Prenez soin de bien choisir les mots et d'utiliser le registre de langue qui exprimera le mieux votre but et vos sentiments.

Deux conceptions de l'amour

Le thème de l'amour, tout comme celui du bonheur, a inspiré de nombreux poètes. Nous vous proposons la lecture de deux poèmes qui, chacun à leur manière, donnent une vision plutôt pessimiste de l'amour : *Il n'y a pas d'amour heureux*, du poète français Louis Aragon (Recueil, p. 260) et *Monsieur…* de la poète québécoise Hélène Monette (Recueil, p. 262).



1 Réunissez-vous en équipe de trois ou quatre élèves et construisez un tableau semblable à celui ci-dessous. Remplissez-le au fil d'une discussion au cours de laquelle vous échangerez sur chacun des éléments observés dans les deux textes.

Éléments à observer	*Il n'y a pas d'amour heureux*	*Monsieur...*
Le but du texte		
Le destinataire (à qui s'adresse le poème)		
La thèse (l'opinion défendue)		
Les arguments avancés pour appuyer la thèse		
Le ton de la voix qui énonce		
Les indices qui révèlent la présence de l'auteur ou de l'auteure		
La forme du poème		

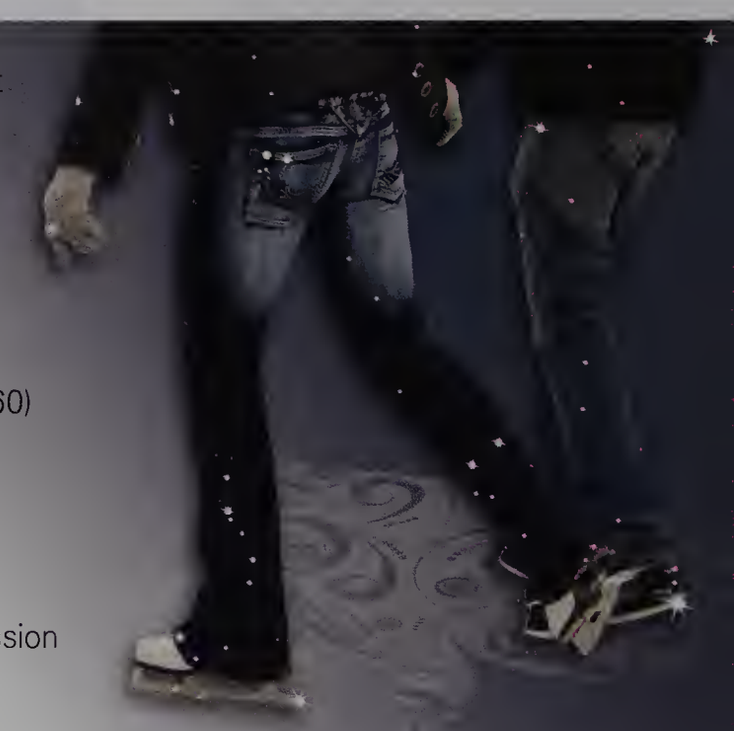
BON VOCABULAIRE

- Avant d'échanger, écrivez quelques mots sur chacun des aspects soulevés.
- Attribuez-vous des rôles et rappelez-vous les responsabilités associées à chacun.
- Confrontez vos idées au cours de vos échanges et posez au besoin des questions pour obtenir des précisions ou pour mieux comprendre les idées de vos camarades.
- Servez-vous des connaissances que vous avez acquises sur la séquence argumentative et sur la poésie engagée.
- Soyez attentifs aux signes verbaux et non verbaux qui révèlent un moment propice pour prendre la parole.
- Utilisez un vocabulaire qui favorise le développement des idées.
- Posez des questions ou reformulez les propos de vos camarades pour les amener à préciser leur pensée. Faites au besoin des synthèses.
- Notez vos observations de la façon la plus précise possible.
- N'hésitez pas à commenter vos observations afin d'exprimer vos réactions à chacun des poèmes.
- Utilisez un registre de langue standard.
- Faites un retour sur votre échange. Relevez des éléments qui ont contribué à sa réussite et dressez une liste de points à améliorer.

2 Écrivez dans votre carnet de lecture une brève réflexion personnelle à partir de votre observation des deux textes.

- Lequel de ces deux textes avez-vous trouvé le plus facile à aborder ? Expliquez votre réponse.
- Ces textes véhiculent-ils des idées que vous partagez ? Si oui, lesquelles ? Sinon, réfutez les idées avec lesquelles vous n'êtes par d'accord.
- Lequel des deux poèmes exprime une conception de l'amour qui se rapproche le plus de la vôtre ?
- Quels arguments vous paraissent les plus convaincants ?
- Si vous aviez à écrire un poème sur le même thème, quelle thèse auriez-vous envie de défendre ? Le feriez-vous à la façon de Louis Aragon ou à celle d'Hélène Monette ? Justifiez votre préférence.

Petite étude lexicale



Les poèmes de Louis Aragon et Hélène Monette présentent un vocabulaire imagé et évocateur, et on y trouve plusieurs mots employés dans leur sens figuré. C'est que les poètes cherchent toujours à surprendre leurs lecteurs en jouant avec le langage pour créer de nouvelles significations.

1 Considérez-vous que les mots choisis par l'auteur du poème *Il n'y a pas d'amour heureux* (Recueil, page 260) ont contribué à illustrer son point de vue ? Construisez le champ lexical du poème afin de le démontrer.

2 Dans ce poème d'Aragon, l'énonciateur emploie l'expression « ma déchirure » pour s'adresser au destinataire. Expliquez le sens de cet emploi imagé.

3 À partir du 15e vers du poème *Monsieur...*, quels mots contribuent à créer une impression d'ambivalence ? Selon vous, l'emploi de ces mots illustre-t-il bien la conception de l'auteure sur le sujet ?

4 D'après le contexte, quel sens donnez-vous aux mots en caractères gras dans les énoncés suivants du poème d'Hélène Monette ?

a Une humanité **indicible** (4e vers)

b Dans toute sa **volupté** (17e vers)

Le point de vue dans un poème engagé

Le point de vue, dans un texte engagé, se révèle par un ensemble d'indices qui permettent au lecteur de le reconnaître. Dans les trois extraits suivants, observez de quelle manière se manifeste l'engagement de l'auteur.

EXTRAIT A

Monsieur le président
Je ne veux pas la faire [la guerre]
Je ne suis pas sur terre
Pour tuer les pauvres gens

Boris Vian, « Le déserteur », *Textes et chansons*, Éditions Christian Bourgeois

EXTRAIT B

[…] Seigneur je ne veux plus aller à l'école,
Faites je vous en prie que je n'y aille plus
Je veux suivre mon père dans les ravines fraîches […]

Guy Tirolien, « Prière d'un petit enfant nègre », dans *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, PUF

EXTRAIT C

[…] Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit ? […]
Ils s'en vont travailler quinze heures sous des meules ; […]
Accroupis sous les dents d'une machine sombre,
Monstre hideux qui mâche on ne sait quoi dans l'ombre, […]

Victor Hugo, « Mélancholia », *Les Contemplations*, Flammarion, 2000

1. Dégagez le but de chacun de ces extraits.

2. Dans quels extraits l'énonciateur manifeste-t-il sa présence ? Comment s'y prend-il pour le faire ?

3. Quelle est l'attitude de l'énonciateur par rapport à son propos dans chacun des extraits ?

4 Quelle image Victor Hugo donne-t-il de la machine dans cet extrait ? Comment s'y prend-il pour le faire ?

5 Dans ces extraits, quelle est l'attitude de l'énonciateur face à son destinataire ? Une attitude de connivence, une attitude formelle ou une relation de complicité ? Expliquez votre réponse.

6 Pourquoi, dans le dernier extrait, le poète interroge-t-il le destinataire ? Quel effet cherche-t-il à obtenir ainsi ?

7 Quelles valeurs parmi les suivantes pouvez-vous associer à chacun des poèmes : vivre libre, vivre en paix, vivre sans contrainte, protéger les enfants, vivre une enfance libre ? Expliquez votre réponse.

8 Partagez-vous les valeurs exprimées dans chacun des poèmes ? Expliquez votre réponse.

EXPRIMER LE POINT DE VUE DANS UN POÈME ENGAGÉ

Pour étudier le point de vue dans le poème engagé, il faut :

- Dégager le **but** du texte pour mieux cerner le point de vue de l'énonciateur et son attitude face au propos.
- Reconnaître des indices de la **présence de l'énonciateur**, qui peut se manifester de plusieurs façons :
  - L'énonciateur utilise des mots de la première et de la deuxième personne du singulier ou du pluriel.
  - L'énonciateur interpelle le destinataire.
  - L'énonciateur s'interpelle lui-même, comme dans le célèbre poème de Paul Verlaine, *Le ciel est par-dessus le toit*.

> Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
> Pleurant sans cesse,
> Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
> De ta jeunesse ?

- Saisir l'**attitude de l'énonciateur** par rapport au **sujet** : le rejet, la dénonciation, le dégoût, l'acceptation, le partage, etc.

- Comprendre et interpréter la **langue imagée** : la langue imagée remplace les arguments dans un poème engagé. Les images sont destinées à émouvoir le destinataire, à le faire réagir ou à le convaincre d'approuver la thèse défendue.
- Saisir l'**attitude de l'énonciateur** par rapport au **destinataire** : en observant la façon dont l'énonciateur interpelle son destinataire, on peut déceler le type de relation qu'il entretient avec lui :
  - L'énonciateur interpelle son destinataire de façon formelle. Il garde une distance avec son destinataire, adoptant une attitude de supériorité.
  - L'énonciateur interroge le destinataire pour l'inciter à réfléchir ou pour l'inviter à partager son idée.
  - L'énonciateur utilise l'impératif pour inciter le destinataire à agir ou pour solliciter son appui.
  - L'énonciateur établit une connivence avec le destinataire en utilisant la première personne du pluriel, comme dans le poème *Parce que ces enfants étaient noirs* de Paul Daketo :

> Le long des nuits
> Quelles larmes nous bercent

- Dégager les **valeurs véhiculées** dans le poème : la thèse défendue par l'énonciateur s'appuie sur ses valeurs personnelles. Dégager ces valeurs permet de mieux saisir son point de vue.

1 Remplissez un tableau semblable au suivant pour cerner le point de vue du poète grâce aux indices observables dans son texte.

Éléments observés	*Il n'y a pas d'amour heureux* (Recueil, p. 260)
Le but du texte	
La présence de l'énonciateur	
L'attitude de l'énonciateur par rapport au sujet	
L'emploi d'une langue imagée	
L'attitude de l'énonciateur par rapport au destinataire	
Les valeurs de l'énonciateur	

2 À partir des indices que vous avez pu observer, dites quel est le point de vue de l'énonciateur.

LA SYNTAXE DU TEXTE POÉTIQUE ENGAGÉ

Pour jouer avec les rythmes, traduire sa pensée et éveiller chez les lecteurs des émotions ou les amener à adhérer à leur thèse, les poètes utilisent :

- Différents types et différentes formes de phrases, notamment : les phrases **exclamatives**, **interrogatives, impératives** ou **emphatiques**.
- Différents procédés syntaxiques : des **enjambements**, la **reprise de phrase** et l'**inversion**.

Types et formes de phrases exprimant l'engagement

- La phrase **exclamative** a une valeur hautement expressive. On la trouve très souvent en poésie.
- La phrase **interrogative** ne sert pas qu'à interroger. Elle peut aussi :
  - exprimer un doute ou un sentiment de méfiance ;
  - provoquer la réflexion ;
  - transmettre une opinion ;
  - solliciter l'approbation ;
  - émettre une injonction.
- La phrase **impérative** a une forte valeur incitative. On l'utilise pour inciter une personne à adopter un comportement, à poser un geste spécifique (ou, au contraire, à ne pas poser ce geste). Les poètes peuvent l'utiliser pour exprimer :
  - un avertissement, une menace : *Maudit menteur/Insiste pas*
  - un conseil ou une consigne : *Donc, gens bien assis,/Exempts de soucis/Méfiez-vous du poète*
  - une injonction (un ordre) : *Dites ces mots/Ma vie/Et retenez vos larmes*

La phrase emphatique

Parce qu'elle met en évidence certains de ses éléments, la forme emphatique est souvent choisie par les poètes pour exprimer des sentiments et des opinions.

- La phrase **emphatique** peut se caractériser par l'un ou l'autre des procédés suivants :
  - par le détachement en début ou en fin de phrase d'un groupe de mots repris ou annoncé par un pronom (***Moi, j'****me méfie…*, ***ça*** *me révolte,* ***l'injustice***) ;
  - par l'encadrement d'un élément à l'aide de marqueurs comme *c'est… qui, c'est… que* (***C'est*** *l'injustice* ***qui*** *me révolte ;* ***c'est*** *l'injustice* ***que*** *je ne tolère pas*).
  - par détachement avec *ce qui… c'est, ce que… c'est* (***Ce qui*** *me révolte,* ***c'est*** *l'injustice ;* ***ce que*** *je ne tolère pas,* ***c'est*** *l'injustice*).

Des procédés syntaxiques

L'**enjambement** (ou rejet) consiste à rejeter au vers suivant un mot ou un groupe de mots appartenant à la phrase du vers précédent.

Tiens v'là l'bonheur
Tout pomponné

Michel Rivard, *Maudit bonheur*

Ce rejet permet la mise en relief du groupe adjectival *tout pomponné*, sans doute pour créer un effet d'ironie, de sarcasme.

- La **reprise de phrase**, totale ou partielle, permet aux poètes d'insister pesamment sur une opinion ou un argument. Dans le poème *Il n'y a pas d'amour heureux* (Louis Aragon), la phrase du titre est reprise cinq fois de façon identique, après chacune des strophes, comme pour persuader les destinataires de la véracité de cette thèse.
- L'**inversion** est une opération qui consiste à permuter un mot ou un groupe de mots, inversant ainsi l'ordre habituel de la phrase. Laquelle de ces deux phrases met davantage l'accent sur un sentiment de douleur, selon vous ?

P1 : Nos cœurs à l'unisson pleurent dans la nuit.

P2 : Que pleurent dans la nuit nos cœurs à l'unisson.

L'inversion utilisée dans la deuxième phrase attire davantage l'attention des destinataires sur le sentiment exprimé par le poète.

1 Quelle est l'intention de la question posée dans ces vers du poème *Monsieur...* d'Hélène Monette ? Justifiez l'absence de point d'interrogation.

Monsieur, l'amour est une chose qui fait peur
Ne savez-vous donc pas que c'est un métier difficile

2 Expliquez l'utilité de la phrase interrogative dans l'extrait suivant du poème *Il n'y a pas d'amour heureux*. Justifiez ensuite l'absence du point d'interrogation.

À quoi peut leur servir de se lever le matin
Eux qu'on retrouve au soir désarmés incertains

3 Dans la chanson *Maudit bonheur* de Michel Rivard (Recueil, p. 257), il y a plusieurs phrases interrogatives. Expliquez pourquoi ces phrases contribuent à appuyer la thèse de l'auteur.

4 Dans les deux dernières strophes du poème *Il n'y a pas d'amour heureux* (Recueil, p. 260), on trouve un procédé de reprise. Selon vous, ce procédé est-il efficace pour faire passer le message du poète ? Justifiez votre réponse.

5 Lisez le poème *Alphabétisation* de Rachid Boudjedra à la p. 282 du Recueil.

a Formulez la thèse défendue par le poète.

b Quels types de phrases et quel procédé syntaxique l'auteur a-t-il utilisés pour solliciter l'adhésion des destinataires ? Justifiez le choix de ces moyens.

6 Vous devrez bientôt écrire un texte poétique engagé. À quels types de phrases ou à quels procédés syntaxiques aurez-vous le plus spontanément recours pour créer des effets chez vos lecteurs ? Justifiez vos choix.

L'amour de la langue française

« La question du français au Québec me chavire », confiait d'emblée Marie-France Bazzo dans un article qu'elle a rédigé pour la revue *L'actualité* en novembre 2007. La question de la qualité du français au Québec préoccupe à peu près tout le monde. Est-ce que cela vous préoccupe, vous aussi ?

1 Lisez les quatre textes du Recueil indiqués dans le tableau ci-dessous. Remplissez ensuite un tableau semblable pour comparer les quatre textes sur le plan de la structure, du contenu et du point de vue. Pour cerner le contexte de création de l'œuvre, consultez différentes sources d'information.

Éléments observables	*La langue à terre* (Recueil, p. 270)	*Le français, au secondaire* (Recueil, p. 264)	*La langue de chez nous* (Recueil, p. 266)	*Pour quelle vérité...* (Recueil, p. 268)
Auteur ou auteure				
Contexte de production				
But du texte				
Genre de texte				
Thèse défendue				
Principaux arguments				
Attitude de l'auteur ou l'auteure				
Valeurs véhiculées				
Registre de la langue utilisé				
Effet créé par le texte				

2 Comparez l'univers des trois textes poétiques.

3 Quel poète défend la thèse qui se rapproche le plus de celle de Marie-France Bazzo ? Quels arguments semblables trouve-t-on dans les deux textes ?

4 Après avoir validé la justesse et la pertinence de vos observations auprès de votre enseignant ou de votre enseignante, partagez vos réactions sur les quatre textes en discutant en grand groupe ou en petites équipes. Au cours de vos échanges, efforcez-vous d'utiliser une langue de qualité.

- **a** Établissez des liens entre votre expérience personnelle et celles qui sont décrites dans les quatre textes.
- **b** Dites lequel des quatre textes est le plus susceptible de vous influencer ou d'emporter votre adhésion. Expliquez votre réponse.
- **c** Quels sont d'après vous les mérites de chacun des textes ? Sur quelles bases et quels critères vous fondez-vous pour les apprécier ? Au fil de vos discussions, en grand groupe ou en petites équipes, dressez un tableau pour illustrer votre appréciation.

5 Écrivez ensuite un court texte dans lequel vous vous situerez personnellement par rapport au sujet de ces textes : la langue française.

- Pensez à bien planifier votre texte. Inspirez-vous de vos discussions et échanges pour en déterminer le contenu.
- Utilisez vos connaissances de la structure de la séquence argumentative pour le structurer.
- Utilisez des procédés argumentatifs pour bien démontrer, expliquer ou réfuter la position émise par certains élèves.
- Utilisez une langue écrite de qualité pour vous exprimer.

RÉFLEXION

LA LANGUE ET LES MÉDIAS

Dans son article *La langue à terre*, Marie-France Bazzo met de l'avant son expertise pour débattre de la question du français : « Treize ans d'émissions quotidiennes, à la radio et à la télé », précise-t-elle. Elle souligne un peu plus loin l'avis populaire : « que c'est donc effrayant comment les gens des médias (ou les ados, les humoristes…) […] parlent mal ». Enfin, elle accuse « certaines élites québécoises – issues des médias, de la politique, de la scène culturelle, bref, des gens maîtrisant le français » d'abaisser leur niveau de langue par paresse ou pour parler comme « le vrai monde ». Partagez-vous cette opinion ? En équipe ou en grand groupe, discutez des questions suivantes et notez ensuite l'essentiel des propos que vous jugez les plus intéressants à retenir. Au cours des discussions, assurez-vous d'employer une langue standard de qualité.

6 Êtes-vous d'accord avec Marie-France Bazzo lorsqu'elle avance que les gens des médias « méprisent le peuple » lorsqu'ils abaissent leur niveau de langue ?

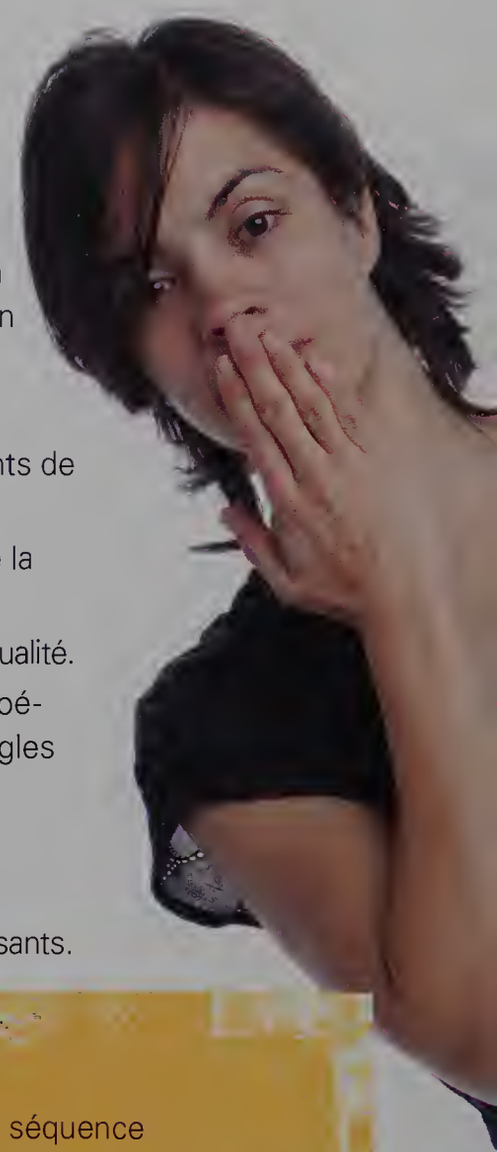
7 La langue utilisée dans les médias par les animateurs, artistes ou humoristes vous influence-t-elle de façon significative ?

8 Croyez-vous que les médias sont responsables de la pauvreté relative de la langue parlée de certains Québécois ?

9 Que répondriez-vous à cette question de Marie-France Bazzo : « Aime-t-on réellement le français au Québec ? » Planifiez votre discussion en équipe en préparant individuellement votre réponse à la question.

- Quels seront vos arguments ?
- Quelle pourrait être la contre-thèse et les contre-arguments des tenants de l'opinion opposée ?
- Déterminez un élément que vous souhaiteriez améliorer sur le plan de la communication orale.
- Communiquez votre opinion à vos camarades en utilisant une langue de qualité.
- Une fois votre réflexion terminée, échangez avec vos coéquipiers et coéquipières en exprimant votre opinion sur la question. Respectez les règles nécessaires à la bonne marche d'une discussion.
- Utilisez une langue de qualité.

10 Notez dans votre portfolio les propos que vous avez trouvés les plus intéressants.



L'ORGANISATION DU POÈME ENGAGÉ

Un texte poétique engagé est souvent organisé selon le schéma type de la séquence argumentative. Nous pouvons vérifier cette affirmation en analysant la structure du poème *Le français, au secondaire* de France Boisvert (Recueil, p. 264).

Introduction

(les deux premières strophes)

Sujet amené : La formation de l'énonciatrice

Sujet posé : L'énonciatrice enseigne le français au secondaire

Argumentation

1er argument : Trop d'analphabètes sortent de nos écoles (strophe 3).

2e argument : La pulsion des parlures détruit le sens (strophe 4).

3e argument : Notre langue est réduite au baragouinage (strophe 5).

4e argument : Notre langue francophone est désarticulée par l'ignorance (strophe 6).

Conclusion

Questionnement sur notre identité francophone : qui sommes-nous sans le français ?

baragouinage millésimée borborygmes remugle aphones

1 Selon vous, la chanson *La langue de chez nous* d'Yves Duteil (Recueil, p. 266) est-elle organisée selon le plan type d'une séquence argumentative ? Justifiez votre réponse.

2 En équipes, sélectionnez trois chansons ou trois poèmes qui sont construits selon le modèle type de la séquence argumentative.

3 Rédigez un court poème en respectant le modèle type de la séquence argumentative.

Une question de mots

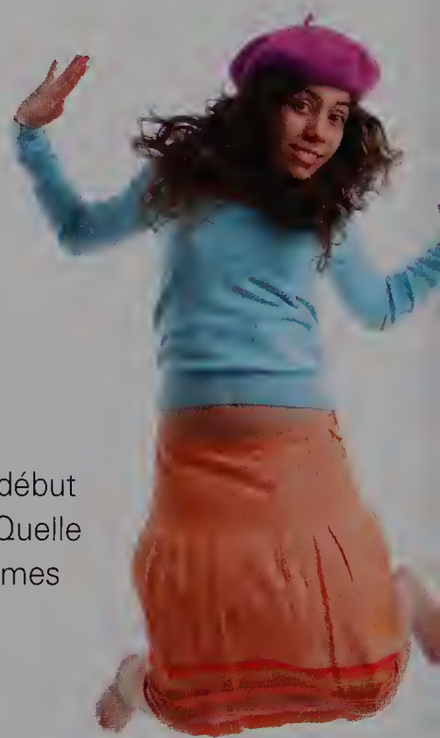
On trouve souvent dans un poème des mots ou des expressions qui rendent difficile un rapide décodage du texte. Il existe des moyens simples pour faciliter le décodage :

- Étudier le contexte dans lequel sont employés ces mots ou expressions afin de déduire leur sens ;
- Étudier les mots (préfixes, suffixes, mots de même famille, antonymes, etc.) ;
- Valider sa compréhension auprès de camarades de classe ;
- Consulter des dictionnaires de langue.

Certains d'entre vous ont peut-être été un peu déroutés par le vocabulaire du poème *Le français, au secondaire* de France Boisvert (Recueil, p. 264). Répondez aux questions suivantes et validez ensuite vos réponses auprès d'un ou d'une camarade.

1 Expliquez le sens des expressions suivantes :

a Bardée d'enthousiasme (premier vers)
b l'âme millésimée (vers 14)
c protocole des logiques lexicales (vers 36)
d baragouinage titubant (vers 38)
e des aphones obligés (vers 39)
f des borborygmes écrits (vers 44)
g remugle fumant (vers 45)



2 Selon vous, le mot « parlure » utilisé par l'auteure au début de la 4e strophe correspond-il au registre standard ? Quelle est la valeur particulière de ce mot ? Quels autres termes synonymes l'auteure aurait-elle pu employer pour désigner la même réalité ?

3 Établissez le champ sémantique du poème à partir du mot-centre « langue ». À la lumière de ce champ sémantique, dégagez l'opinion de l'auteure sur la qualité de la langue parlée des élèves québécois.

4 Rédigez un court texte pour donner votre propre opinion sur la qualité de la langue parlée des élèves québécois.

Le sens figuré des mots en poésie

Les poètes emploient abondamment le sens figuré ou « imagé » des mots plutôt que leur sens propre. C'est que le sens figuré crée de nouvelles associations qui frappent l'imagination des lecteurs en rendant certaines réalités plus sensibles, plus touchantes ou plus marquantes.

1 Relevez et commentez les mots employés au sens figuré dans les vers suivants de Louis Aragon.

> Et quand il croit serrer son bonheur, il le broie
> Sa vie est un étrange et douloureux divorce.

2 Dans quelle mesure le choix de ces mots contribue-t-il à mettre en valeur le sentiment de l'auteur ?

3 Plusieurs mots sont employés dans un sens figuré dans la chanson *Maudit bonheur* de Michel Rivard. Quel sens donnez-vous aux mots en caractères gras dans les énoncés suivants ?

- **a** L'amour **zigzague**.
- **b** T'as pas d'**parole** / maudit menteur.
- **c** T'as eu ma **peau**.

4 Formez des phrases pour employer les mots en gras du numéro 3 ci-dessus dans leur sens propre.

5 Expliquez le sens figuré du 2e vers de cet extrait du poème de France Boisvert, *Le français, au secondaire*.

> Et quand un poste s'est ouvert
> J'ai défoncé la porte close.

L'EMPLOI DE TERMES LITTÉRAIRES OU ÉVOCATEURS

Les poètes utilisent le langage pour créer des effets. Ils se servent des mots comme les ouvriers se servent de leurs outils afin de créer des univers particuliers pour émouvoir ou étonner leurs destinataires.

L'emploi de suffixes

L'emploi de certains suffixes (*ure*, *ance*, *âtre*, *issime*) apporte aux mots une nuance favorable ou défavorable. Par exemple, le choix du mot *parlure* utilisé dans le poème *Le français, au secondaire* de France Boisvert laisse entendre que le français parlé au Québec se détériore.

L'emploi de termes littéraires

Le vocabulaire dit littéraire ou poétique se compose de mots rares et recherchés qui sont employés presque exclusivement dans un contexte d'écriture. Un tel vocabulaire, qui comporte souvent des références culturelles ou littéraires, crée des effets d'ordre esthétique. Il peut susciter l'admiration des lecteurs, mais peut aussi leur paraître manquer de naturel et de spontanéité. Dans *La langue de chez nous* d'Yves Duteil (Recueil, p. 266), le poète emploie quelques termes recherchés : *méandres*, *sertie*, *féconde*, etc. Son but est sans doute de nous faire percevoir ainsi la richesse et la beauté de la langue française.

1 Lisez l'extrait suivant d'un poème d'Émile Nelligan, puis répondez aux consignes.

La romance du vin

Tout se mêle en un vif éclat de gaîté verte
Ô le beau soir de mai ! Tous les oiseaux en chœur,
Ainsi que les espoirs naguère à mon cœur,
Modulent leur prélude à ma croisée ouverte.
Ô le beau soir de mai ! le joyeux soir de mai !
Un orgue au loin éclate en froides mélopées ;
Et les rayons ainsi que de pourpres épées,
Percent le cœur du jour qui se meurt parfumé.
Je suis gai ! je suis gai ! Dans le cristal qui chante,
Verse, verse le vin ! verse encore et toujours,
Que je puisse oublier la tristesse des jours.
Dans le dédain que j'ai de la foule méchante !
[…]
C'est le règne du rire amer et de la rage
De se savoir poète et objet du mépris.
De se savoir un cœur et de n'être compris
Que par le clair de lune et les grands soirs d'orage !

Émile Nelligan, *Poésies complètes : 1896-1941*, Fides, 2004.

2 Relevez dans le poème cinq exemples d'emploi d'un vocabulaire littéraire. Donnez ensuite la définition des expressions ou des mots que vous avez relevés.

3 Décrivez vos réactions à ce poème.

4 Selon vous, l'esthétique de ce poème correspond-elle aux critères actuels (structure, vocabulaire, procédés) ? Justifiez votre réponse en comparant le poème avec un des poèmes du Recueil.

DES **PROCÉDÉS STYLISTIQUES** POUR **MARQUER L'ENGAGEMENT**

Les poètes ont recours à plusieurs procédés stylistiques pour mettre en valeur leur point de vue sur leur propos.

L'antithèse

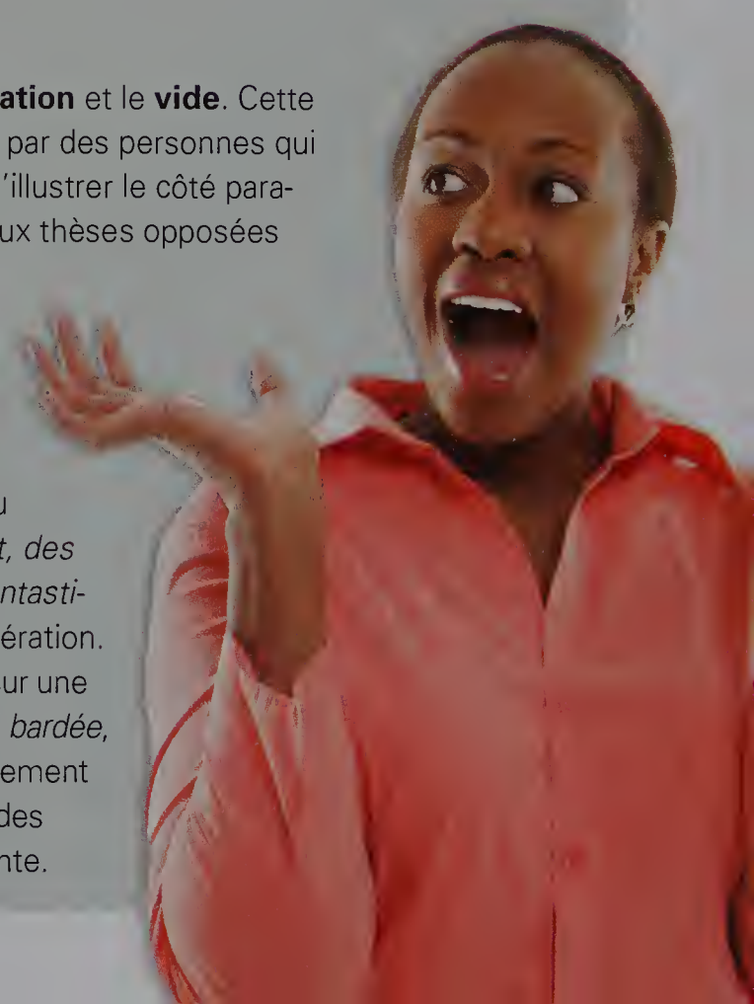
L'antithèse consiste à rapprocher deux éléments de sens contraire. On l'appelle parfois métaphore négative, car elle crée des images opposées.

> Il y a un penchant pour la **saturation** chez le
> Consommateur
> Le **vide** est circulaire
>
> Hélène Monette

Dans cet énoncé, la poète oppose deux termes : la **saturation** et le **vide**. Cette image évoque le paradoxe du sentiment de vide ressenti par des personnes qui ont consommé des produits jusqu'à saturation. En plus d'illustrer le côté paradoxal d'une situation, l'antithèse peut mettre en relief deux thèses opposées pour frapper l'imagination.

L'hyperbole

C'est la figure de la démesure. L'hyperbole consiste à amplifier une réalité afin de l'imposer ou de la critiquer. Elle se reconnaît par l'utilisation d'adverbes d'intensité ou de termes désignant une grande quantité (*immensément, des millions, une foule de...*), de superlatifs (*extraordinaire, fantastique, démentiel...*) ou d'images qui créent un effet d'exagération. Par exemple, le poème *Le français, au secondaire* s'ouvre sur une image hyperbolique : *Bardée d'enthousiasme*. Le qualificatif *bardée*, pris au sens figuré, veut dire « qui est abondamment, totalement pourvue ». Cette image vise à persuader les destinataires des excellentes intentions pédagogiques d'une jeune enseignante.



L'accumulation

L'accumulation est l'énumération d'une série d'éléments appartenant à la même classe grammaticale et se rapportant à une même réalité. Son emploi produit une impression de profusion, d'abondance ou d'excès et, dans certains cas, de désordre. Dans l'exemple suivant, l'auteur emploie ce procédé pour dire qu'il déteste la vie moderne.

> Hôtels, horloges, téléphones,
> satellites, automobiles, voyages
> à la une, roses à domicile,
> American Express, ordinateurs,
> rituel sans rite, bureaucratie [...]
>
> Samuel Noyola, *Néolithique heureux*

La gradation

La gradation est un procédé qui consiste à employer une suite de termes selon un degré d'intensité croissant ou décroissant. L'effet est principalement produit par le dernier terme de la gradation, comme dans l'exemple suivant.

> Mon bel amour, mon cher amour, ma déchirure
>
> Louis Aragon

La répétition

Ce procédé consiste à reprendre un mot ou un groupe de mots qui finit par s'imposer aux destinataires. Ainsi, Rachid Boudjedra reprend avec insistance la même phrase dans son poème *Alphabétisation* (Recueil, p. 282) : « À quoi servent mes poèmes... ».

1 Identifiez les procédés employés par les poètes dans les extraits suivants. Commentez ensuite l'effet qu'ils produisent.

a Écrire d'abord, et quelle que soit la langue,
Celle qu'on balbutie ou celle que l'on crie.
(Assia Djebar, *Pour quelle vérité...*)

b [...] écrire de la seule écriture qui me pousse, et m'habite, et me commande.
(Assia Djebar, *Pour quelle vérité...*)

c J'ai vaincu l'inertie par l'envol
(France Boisvert, *Le français, au secondaire*)

d Mille miettes de parures d'or
Ma tête pleine de plumes colorées
(France Boisvert, *Le français, au secondaire*)

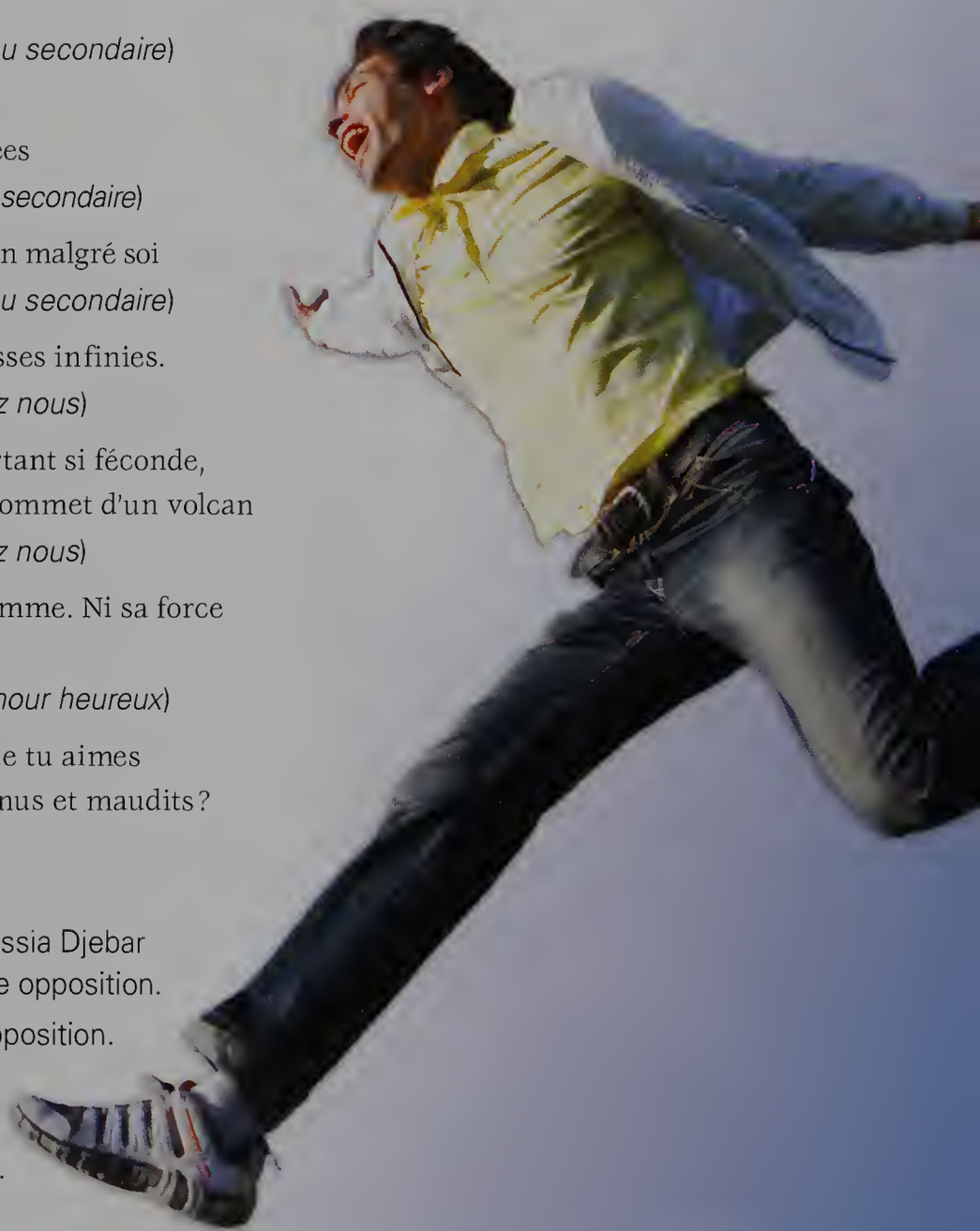
e Non-sens tragique d'être bouffon malgré soi
(France Boisvert, *Le français, au secondaire*)

f Elle offre des trésors de richesses infinies.
(Yves Duteil, *La langue de chez nous*)

g Sertie dans un étau mais pourtant si féconde,
Enfermée dans les glaces au sommet d'un volcan
(Yves Duteil, *La langue de chez nous*)

h Rien n'est jamais acquis à l'homme. Ni sa force
Ni sa faiblesse [...]
(Louis Aragon, *Il n'y a pas d'amour heureux*)

i Ou plutôt, voici : dis-moi ce que tu aimes
Dans les vers honorés, méconnus et maudits ?
(Jacques Bens, *Parlons clair...*)



2 Le poème *Pour quelle vérité...* d'Assia Djebar (Recueil, p. 268) est fondé sur une opposition.

a Dites en quoi consiste cette opposition.

b Relevez des antithèses qui font ressortir le sentiment de dualité exprimé dans le poème.

3 Dans *Le français, au secondaire* (Recueil, p. 264), l'auteure a plusieurs fois recours à l'hyperbole.

a Relevez trois hyperboles dans le poème.

b Précisez le but du poème.

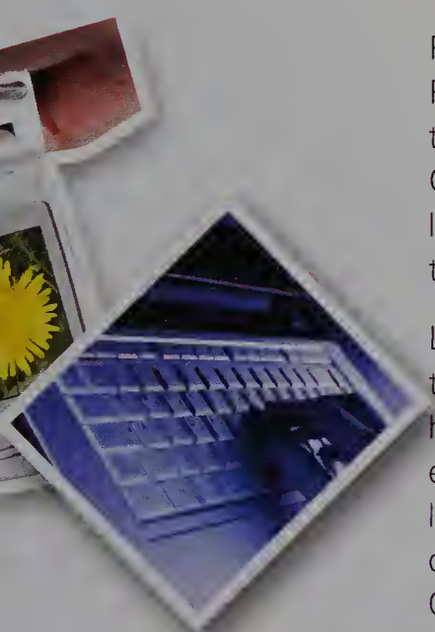
c Dites dans quelle mesure l'emploi de l'hyperbole contribue à atteindre ce but.

CULTURE

Speak white : un poème phare de la poésie engagée du Québec

Le poème *Speak white* de Michèle Lalonde est considéré comme le poème le plus représentatif de la défense de la langue française au Québec. Écrit en 1968, il se compose de 108 lignes et se présente comme un long monologue adressé à un destinataire absent. C'est l'injure « Speak white », proférée par les Canadiens anglais aux francophones du Canada, qui a inspiré le poème. Cette injonction, qui rend bien l'esprit des peuples colonisateurs, signifiait que le peuple dominé devait s'efforcer de parler la langue du peuple dominant. L'usage de cette expression a eu cours au Canada et au Québec jusque dans les années 1960. Michèle Lalonde a lu son poème lors de la célèbre Nuit de la poésie du 27 mars 1970, et le cinéaste Jean-Claude Labrecque a immortalisé ce moment. Le poème est devenu une œuvre phare de la souveraineté culturelle du Québec.

Les conditions d'énonciation de la poésie engagée



Peut-être connaissez-vous le poème intitulé *Liberté*, sans doute le plus célèbre de Paul Éluard, qui se termine par les vers suivants : « Je suis né pour te connaître / pour te nommer / Liberté ». Paul Éluard a écrit ce poème clandestin lors de la Seconde Guerre mondiale dans une France occupée par l'armée allemande. Au cours de l'histoire, plusieurs poètes se sont levés comme Éluard pour dénoncer l'exploitation, la dictature, l'ignorance, la consommation abusive, etc.

La poésie engagée s'inscrit généralement dans le réel et dans l'actualité. On y trouve donc des références explicites ou implicites à des personnes ou à des faits historiques ou sociopolitiques. Pour apprécier pleinement le sens d'un poème engagé, il faut donc bien connaître les conditions de sa production : le lieu, l'époque, le contexte social, politique ou économique, l'intention du poète ou de la poète, les destinataires, etc. Ainsi, on ne pourra saisir toute la richesse de certains poèmes de Gaston Miron que si l'on connaît son engagement pour l'indépendance du Québec.

1. Lisez le poème *Néolithique heureux*, à la p. 274 du Recueil. Dites en quoi ce poème est bien ancré dans le réel. Expliquez votre réponse en citant des passages du texte.

2. Relevez des passages du poème qui indiquent clairement l'époque à laquelle fait référence le poète. Commentez la situation que le poète cherche à dénoncer.

3. Partagez-vous l'opinion du poète Samuel Noyola ? Expliquez votre réponse.

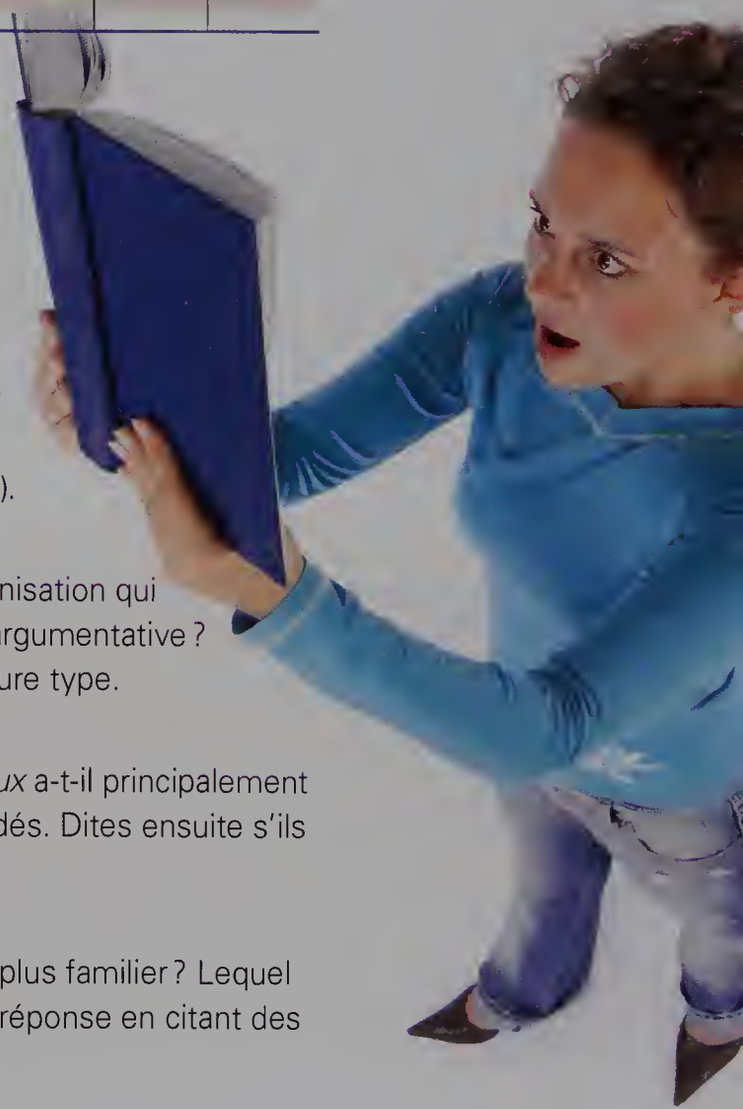
4 Lisez les cinq poèmes suivants dans le Recueil : *Urgence* (p. 275), *Alphabétisation* (p. 282), *Néolithique heureux* (p. 274), *Les pleins* (p. 280) et *Faits divers* (p. 273). Relevez la cause défendue dans chaque poème et les procédés que le poète ou la poète a utilisés pour exprimer son point de vue.

5 Lequel des cinq poèmes a traité le thème que vous avez trouvé le plus intéressant ? Expliquez votre choix.

6 Lequel des poèmes répond le mieux à vos critères esthétiques (organisation, vocabulaire, procédés utilisés, etc.) ? Expliquez votre réponse.

7 Évaluez la pertinence du titre des cinq poèmes en remplissant un tableau semblable au suivant.

Titre	Pertinent		Attirant		Explicite	
	Oui	Non	Oui	Non	Oui	Non



8 Deux des cinq poèmes traitent un thème commun.

a Relevez ce thème.

b Indiquez quels procédés les deux poètes utilisent pour influencer leurs destinataires.

9 Décrivez le but de chacun des cinq poèmes (témoigner d'un événement, dénoncer une situation, inciter les destinataires à agir, exprimer un message d'espoir, etc.).

10 Lequel de ces cinq textes poétiques présente une organisation qui se rapproche le plus du schéma type d'une séquence argumentative ? Expliquez votre réponse en vous référant à cette structure type.

11 À quels procédés l'auteur du poème *Néolithique heureux* a-t-il principalement recours ? Donnez des exemples d'emploi de ces procédés. Dites ensuite s'ils appuient efficacement le point de vue de l'auteur.

12 Lequel des cinq poèmes utilise le registre de langue le plus familier ? Lequel présente la langue la plus « littéraire » ? Expliquez votre réponse en citant des passages du poème.

RÉFLEXION

VIVRE-ENSEMBLE ET CITOYENNETÉ

La poésie engagée nous amène à réfléchir à toutes sortes de problématiques : inégalités sociales, exclusion, racisme, violence, etc. Dans quelle mesure les poèmes que vous avez lus dans ce dossier ont-ils modifié votre vision du monde ? Écrivez un court texte dans lequel vous expliquerez l'évolution de votre pensée par rapport à l'un des sujets suivants : les effets de l'analphabétisme et du décrochage scolaire, les conséquences de la guerre civile, l'envahissement des technologies dans le monde moderne et la situation actuelle du français au Québec.

- Préparez votre situation d'écriture en cherchant de l'information sur le sujet qui vous intéresse.
- Élaborez un schéma pour bien structurer vos idées.
- Faites un plan de rédaction en vous inspirant de la structure argumentative.
- Rédigez votre texte en précisant votre thèse et en formulant des arguments pertinents pour l'appuyer.
- Utilisez des organisateurs textuels et des marqueurs de relation pour assurer la progression.
- Faites des phrases percutantes, choisissez des mots qui expriment votre pensée.
- Marquez votre texte et consultez des ouvrages de référence pour vous assurer de bien respecter l'orthographe grammaticale et l'orthographe d'usage.
- Invitez des coéquipiers et coéquipières à lire votre texte pour le commenter.
- Lisez les textes écrits par vos camarades et appréciez-les sur le plan de la cohérence, de l'organisation, des structures de phrases et de l'orthographe.

LA PONCTUATION DANS LE TEXTE POÉTIQUE

Le texte poétique se libère des règles de la ponctuation beaucoup plus que le texte en prose. Lorsqu'on étudie un poème, il importe d'observer la ponctuation.

L'absence de ponctuation

Plusieurs poètes s'affranchissent de la ponctuation en n'utilisant aucun signe de ponctuation ou en utilisant une ponctuation minimale. Dans la chanson *La langue de chez nous* (Recueil, p. 266), par exemple, on ne trouve aucune ponctuation. Sans doute l'auteur cherche-t-il ainsi à donner une impression de fluidité à son texte et à offrir aux destinataires une plus grande liberté d'interprétation.

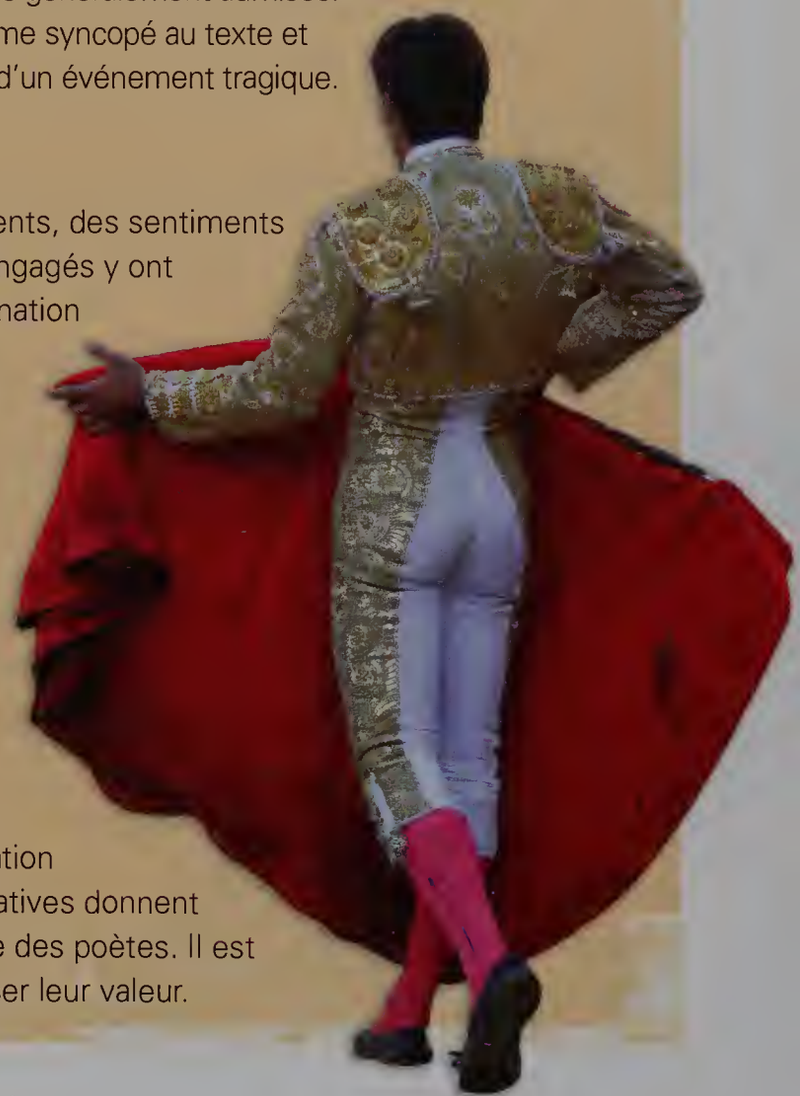
Le recours à la ponctuation

Dans son poème, *Faits divers* (Recueil, p. 273), l'auteure a recours à la ponctuation de façon plutôt orthodoxe, en conformité avec les règles grammaticales généralement admises. Dans ce cas, la ponctuation contribue à donner un rythme syncopé au texte et évoque, par la forme et le style, un bref compte rendu d'un événement tragique.

L'occurrence de certains signes

La ponctuation expressive vise à traduire des jugements, des sentiments ou des émotions. Les auteurs de textes poétiques engagés y ont souvent recours pour exprimer leur colère, leur indignation ou leur exaltation, comme dans l'exemple suivant :

> Quel grand torero dans l'arène !
> Quel brave paysan dans la sierra !
> Quelle douceur avec les épis !
> Quelle dureté avec les éperons !
> Quelle tendresse avec la rosée !
> Quelle fête éblouissante !
>
> Federico Garcia Lorca, « Le sang répandu »,
> *Œuvres complètes*, Gallimard, 1980



La fréquence d'emploi de certains signes de ponctuation et les nombreuses phrases exclamatives ou interrogatives donnent au poème un ton particulier qui révèle le point de vue des poètes. Il est donc essentiel de les prendre en compte pour analyser leur valeur.

1 Étudiez le sens des nombreuses phrases interrogatives employées dans la chanson *Les pleins* de Paul Piché (Recueil, p. 280).

2 Quelle impression crée l'absence de ponctuation dans le poème *Il n'y a pas d'amour heureux* de Louis Aragon (Recueil, p. 260) ? Cette impression est-elle comparable à celle qui est créée dans le poème d'Hélène Monette, *Monsieur...* (Recueil, p. 262) ?

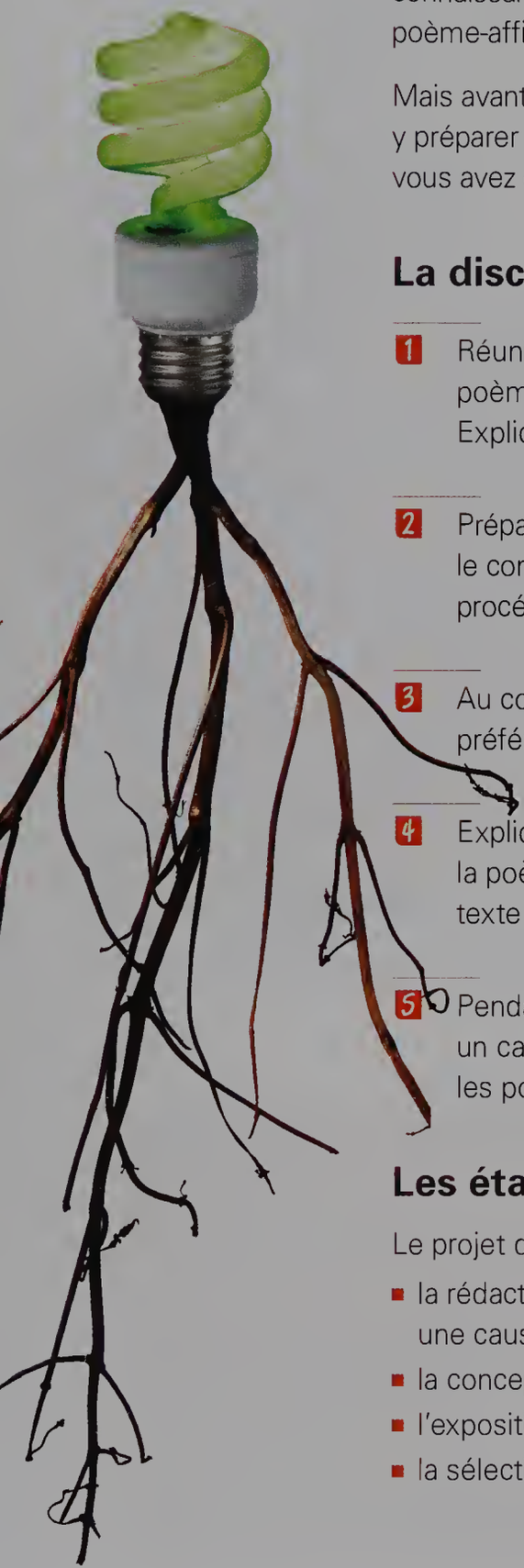
3 Dans *Néolithique heureux* (Recueil, p. 274), les règles de la ponctuation vous semblent-elles avoir été respectées ? Justifiez votre réponse en commentant l'effet produit par cette façon de ponctuer le texte.

4 Récrivez le poème d'Hélène Monette, *Monsieur...* (Recueil, p. 262) en le ponctuant selon les règles habituelles de ponctuation. Décrivez l'effet produit par l'ajout de la ponctuation.

Participer à un concours de poèmes-affiches

Vous voilà arrivés au terme d'un parcours de lecture qui vous aura appris à reconnaître les caractéristiques de la poésie engagée et des notions et concepts se rapportant à ce genre de texte. Le temps est venu de transférer les nouvelles connaissances que vous avez acquises en réalisant un projet d'écriture : élaborer un poème-affiche dans lequel vous devrez défendre une cause qui vous tient à cœur.

Mais avant d'entreprendre votre production artistique, nous vous proposons de vous y préparer en faisant le point, lors d'une discussion en équipe, sur les thèmes que vous avez eu l'occasion d'explorer et sur l'intérêt qu'ils ont suscité chez vous.



La discussion en équipe

1. Réunissez-vous en équipe de quatre élèves et présentez à tour de rôle le poème que vous avez le plus apprécié parmi tous ceux que vous avez lus. Expliquez les raisons de votre préférence.

2. Préparez votre discussion : rassemblez de l'information sur le ou la poète et sur le contexte de réalisation du poème. Identifiez le but du texte, relevez certains procédés lexicaux, syntaxiques et stylistiques et commentez leurs effets.

3. Au cours de votre présentation, lisez à voix haute des extraits de votre poème préféré afin d'en faire apprécier le contenu ou la forme.

4. Expliquez à tour de rôle votre point de vue sur le thème traité par le poète ou la poète. Établissez des liens entre la réalité telle qu'elle est traitée dans le texte et la réalité du monde actuel.

5. Pendant que vous écoutez les présentations de vos coéquipiers, notez dans un carnet des réflexions sur les différentes façons d'aborder les thèmes dans les poèmes.

Les étapes de production du poème-affiche

Le projet de production du poème-affiche comprendra quatre étapes :

- la rédaction d'un court poème de 10 à 15 vers dans lequel vous défendrez une cause qui vous préoccupe ;
- la conception et la réalisation de l'affiche ;
- l'exposition des productions ;
- la sélection des cinq poèmes-affiches jugés les plus réussis.

La planification de la rédaction du texte

1. Choisissez le thème de votre poème. Vous pouvez exploiter le thème d'un des poèmes que vous avez lus ou choisir une problématique actuelle qui vous préoccupe plus particulièrement.

2. Formulez la thèse que vous souhaitez défendre sur le sujet abordé.

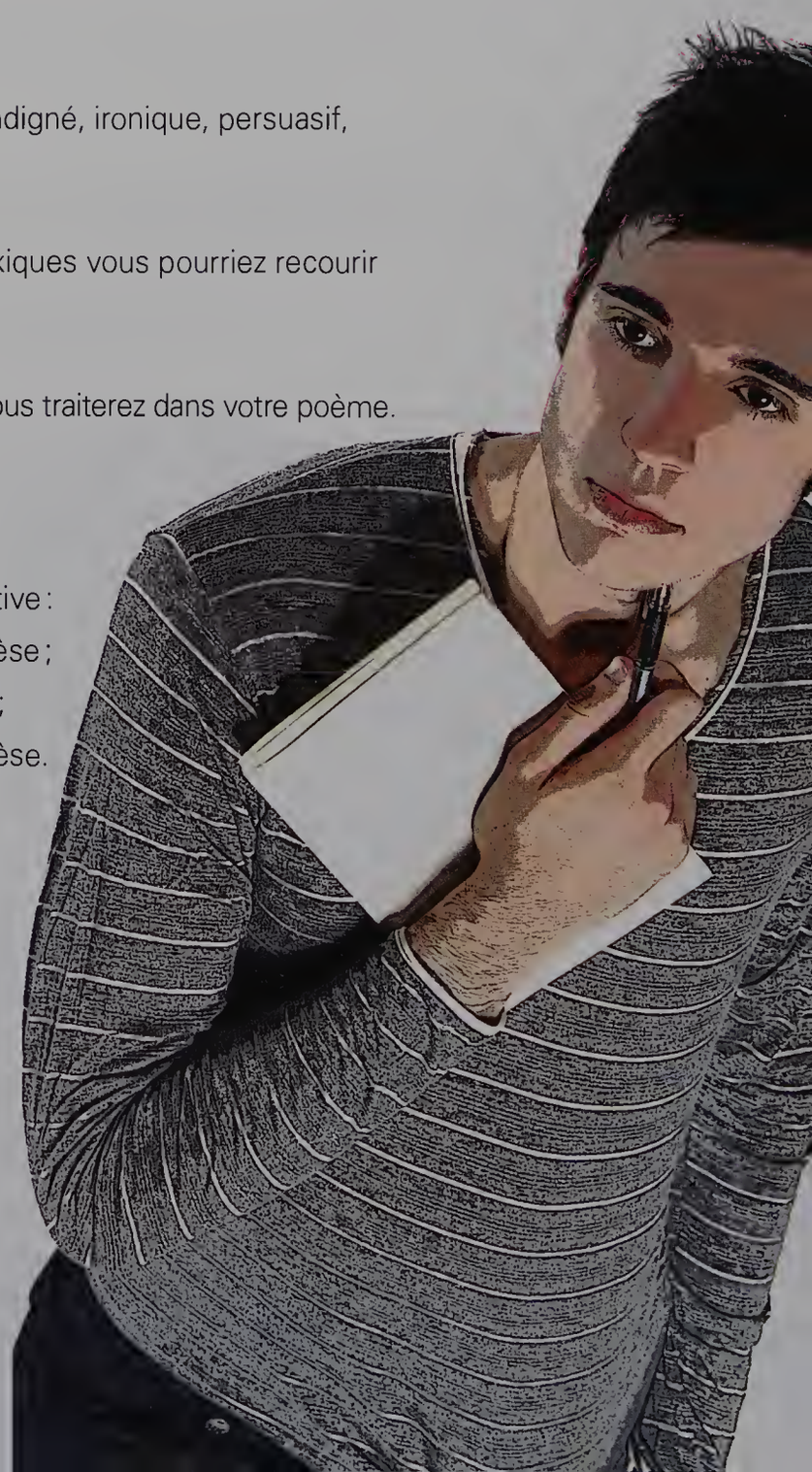
3. Déterminez le destinataire de votre poème et la façon dont vous prévoyez l'interpeller.

4. Prévoyez une stratégie argumentative.

5. Précisez le ton de votre poème (revendicateur, indigné, ironique, persuasif, admiratif, etc.).

6. Prévoyez à quels procédés stylistiques ou syntaxiques vous pourriez recourir pour mieux faire valoir votre point de vue.

7. Élaborez un champ lexical à partir du thème que vous traiterez dans votre poème.



La rédaction

1. Adoptez la structure d'une séquence argumentative :
   - introduction : présentation du sujet et de la thèse ;
   - développement : présentation des arguments ;
   - conclusion : questionnement et retour sur la thèse.

2. Tenez compte des choix que vous avez faits lors de votre planification.

3. Utilisez des procédés stylistiques pour marquer votre engagement par rapport à votre propos.

4. Employez des procédés typographiques pour mettre en évidence certains éléments de votre poème (majuscules, caractères gras, italiques, disposition des vers, espacements, etc.).

5 Consultez des dictionnaires pour enrichir votre texte : dictionnaires usuels, dictionnaires de synonymes, dictionnaires analogiques ou dictionnaire de rimes.

6 Donnez à votre poème un titre frappant qui reflète bien son contenu.

La révision et la correction

1 Relisez votre poème en vous interrogeant sur le vocabulaire (met-il le thème en valeur ? est-il riche et varié ?) et les procédés stylistiques (contribuent-ils vraiment à créer les effets recherchés ?).

2 Assurez-vous que votre texte est écrit dans un français de qualité en utilisant les outils de vérification dont vous disposez, des logiciels de correction notamment.

3 Faites-vous aider par des camarades pour corriger les erreurs orthographiques ou syntaxiques.

vocabulaire varié

orthographe

syntaxe

La conception et la réalisation de l'affiche

1. Faites des croquis pour déterminer la présentation visuelle de votre affiche. Prévoyez le mode de présentation du texte par rapport à l'illustration (superposition, intégration, surimpression...).

2. Rassemblez le matériel nécessaire.

3. Choisissez une technique graphique (dessin, collage, montage photo, illustrations, etc.). Utilisez les ressources de logiciels de graphisme et de banques d'images.

4. Réalisez votre affiche en vous assurant qu'il y a cohérence entre le texte et le support graphique.

portfolio

Les questions suivantes vous aideront à évaluer votre démarche de réalisation du poème-affiche. Vous joindrez cette évaluation à votre portfolio après l'avoir communiquée à votre enseignant ou votre enseignante.

- Quelles connaissances acquises au cours des diverses activités du dossier vous ont été les plus utiles pour rédiger votre poème ?
- Avez-vous eu de la difficulté à rédiger votre poème ? Dressez une liste des problèmes que vous avez dû surmonter.
- Est-ce que la composition graphique de votre poème-affiche vous a donné pleine satisfaction ? Appuyait-elle suffisamment le message du poème ?
- Dressez une liste de situations dans lesquelles vous pourriez réutiliser les nouvelles connaissances que vous avez acquises dans ce dossier.

L'exposition des productions et la sélection des meilleurs poèmes-affiches

Organisez l'exposition des poèmes-affiches dans la classe en imaginant différentes façons de mettre les œuvres en valeur. Si possible, invitez des enseignants et des élèves d'autres classes à visiter votre exposition. Prévoyez un mode de sélection des meilleures œuvres.

Exposition de poèmes-affiches

BILAN

Activités synthèses

1 Lisez les poèmes *Une journée sans portable* de Gilles Vigneault (Recueil, p. 276) et *Nous sommes beaucoup...* de Geneviève Amyot (Recueil, p. 278). Choisissez un des poèmes pour réaliser les tâches suivantes.

2 Remplissez un tableau semblable au suivant.

TITRE DU POÈME CHOISI

Thème traité	
But du texte	
Thèse défendue • Signes de la présence du narrateur • Indices de son attitude • Son rapport avec les destinataires • Les valeurs manifestées	
Les arguments	
Les procédés syntaxiques (donner des exemples)	
Les procédés stylistiques (donner des exemples)	
La ponctuation (et les effets qu'elle crée)	
Les mots évocateurs ou imagés	

3 Rédigez un court texte dans lequel vous utiliserez les éléments que vous avez notés dans le tableau pour démontrer que le poème que vous avez choisi est bien un poème engagé.

S'interroger sur ses apprentissages

En lecture

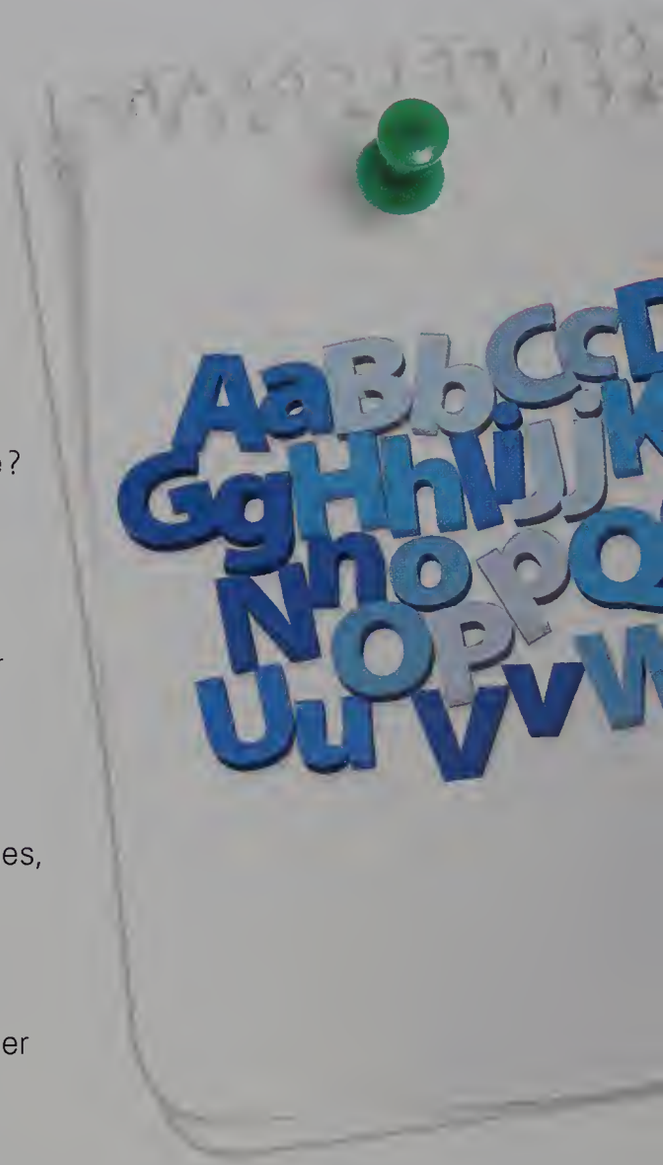
1 Serez-vous maintenant en mesure de reconnaître les marques de l'engagement lorsque vous lirez un texte poétique ?

2 En quoi votre conception du texte poétique a-t-elle évolué au cours des étapes de réalisation du projet ?

3 Avez-vous appris à apprécier davantage la poésie engagée ? Expliquez votre réponse.

4 À partir des connaissances que vous avez acquises, pouvez-vous dégager les principales caractéristiques de la poésie engagée ?

5 Vous avez sans doute acquis de nouvelles connaissances en lecture au cours de ce dossier. Lesquelles pourraient facilement être transférées dans d'autres contextes de lecture ?



En écriture

1 Lors de la rédaction de votre poème, avez-vous pu transférer les connaissances que vous avez acquises en lisant des poèmes engagés ? Expliquez votre réponse.

2 Vous avez appris à reconnaître différents procédés syntaxiques, stylistiques et lexicaux au cours des activités du dossier. Lesquels avez-vous réussi à utiliser dans votre poème ?

3 Cette expérience d'écriture vous a-t-elle permis de développer encore davantage votre aptitude à écrire des séquences argumentatives ? Justifiez votre réponse.

Sur la compétence à mettre en œuvre sa pensée créatrice

1 Avez-vous saisi dès le départ les données et les enjeux du projet tel qu'il était proposé ? Précisez le sens de votre réponse.

2 Avez-vous imaginé plusieurs façons de réaliser le projet ? Si oui, lesquelles ?

3 Est-ce que vous avez eu à résoudre certains problèmes au cours de la réalisation du projet ? Quelles pistes de solutions avez-vous alors trouvées ? Donnez un exemple.

4 Quelles ressources personnelles avez-vous réussi à mettre en œuvre pour faire une création originale ?

5 Décrivez les nouvelles idées, techniques ou stratégies que vous avez utilisées pour réaliser votre poème-affiche.

Sur la compétence à exercer son jugement critique

1. Croyez-vous être maintenant en mesure de mieux apprécier un texte poétique engagé ? Quelles connaissances nouvellement acquises vous permettent de vous faire une opinion sur les qualités esthétiques ou logiques de ce genre de texte ?

2. Lors de la discussion menée avant l'étape de rédaction, avez-vous su communiquer efficacement votre point de vue ? Avez-vous réussi à justifier votre opinion par un raisonnement cohérent ? Avez-vous tiré parti de la diversité des opinions exprimées ? Si oui, de quelle façon ?

3. Avez-vous pris conscience de la diversité des opinions possibles sur un même sujet ? Savez-vous tenir compte des arguments des autres personnes pour revoir au besoin votre façon de voir ?

PROLONGEMENT

Créer un florilège personnel

Vous avez eu l'occasion de lire un certain nombre de chansons ou de poèmes engagés. Composez un florilège de cinq poèmes qui vous paraissent les plus marquants en vous guidant sur les critères suivants :

- l'intérêt indéniable du thème ;
- le traitement remarquable du thème ;
- la façon particulièrement habile d'exposer un point de vue ;
- la grande qualité artistique (vocabulaire, forme, style, procédés, etc.).

Illustrez votre florilège. Ornez-le de dessins, de photos ou d'illustrations pour mettre en valeur le message des poètes.

Un débat sur une chanson engagée

Quand des auteurs-compositeurs ou des poètes défendent une cause, ils donnent toujours à réfléchir, que les gens adhèrent ou non à leurs idées. La chanson *Dégénération* du groupe Mes Aïeux est de celles qui ont suscité de vives réactions dans la population québécoise. Certains ont adopté sans restrictions la thèse défendue, alors que d'autres ont jugé que la chanson était une bête nostalgie du bon vieux temps, tout empreinte de stéréotypes. Et vous, qu'en pensez-vous ?

Lisez attentivement le texte de la chanson et, lors d'une discussion en équipe, prenez position sur le sujet après avoir recueilli des opinions sur Internet. Notez vos arguments sur la fiche qu'on vous remettra. Nommez un membre de votre équipe qui vous représentera lors d'un débat dont votre enseignant ou enseignante fixera les règles et modalités.

La voix des poètes

Il serait sûrement intéressant d'élaborer un répertoire des meilleurs sites Internet et des meilleurs disques sur la chanson et la poésie engagées. Faites une recherche sur Internet et découvrez des sites consacrés à l'écoute ou à la lecture de poèmes engagés. Prenez plaisir à écouter des artistes réciter ou chanter des textes poétiques. Notez les adresses des sites que vous jugez les plus intéressants. Lors d'une visite en bibliothèque, en librairie ou dans des sites Internet spécialisés dans la vente de disques, constituez une liste de disques sur la chanson et la poésie engagées. Regroupez les résultats de votre recherche dans un répertoire que vous rendrez accessible à tous les élèves de votre groupe.

SOMMAIRE

VOTRE PROJET :
RÉALISER UN ROMAN-PHOTO

EXPLORATION

- L'image narrative 135
- La lecture de l'image fixe 136
- Apprendre à décoder une image 136
- Raconter à partir d'un tableau 139
- Ce que raconte une photo 139
- Le portrait photographique 140
- Le son narratif 141
- Ce que racontent les bruits et la parole 143
- Communiquer de façon appropriée en utilisant divers langages 143

RÉALISATION

- Analyser une photographie ou une peinture 146
- Analyser un tableau 150
- Interpréter une image 151
- Réaliser un roman-photo 154
- Les combinaisons narratives dans la bande dessinée 154
- Les éléments de la forme de la BD 155
- Les éléments de contenu de la BD 156
- Le point de vue de narration dans une bande dessinée 157
- **Au répertoire**: Des bandes dessinées 158
- De l'image fixe à l'image mobile 161
- Le langage écrit ou les notations graphiques 161
- La structure d'un film ou d'une vidéo 162
- Communiquer avec sa voix 164
- **Le projet**: Réaliser un roman-photo sur sa ville, son quartier ou son village 164

BILAN

- Activités à la suite de l'évaluation du projet 165
- S'interroger sur ses apprentissages 165

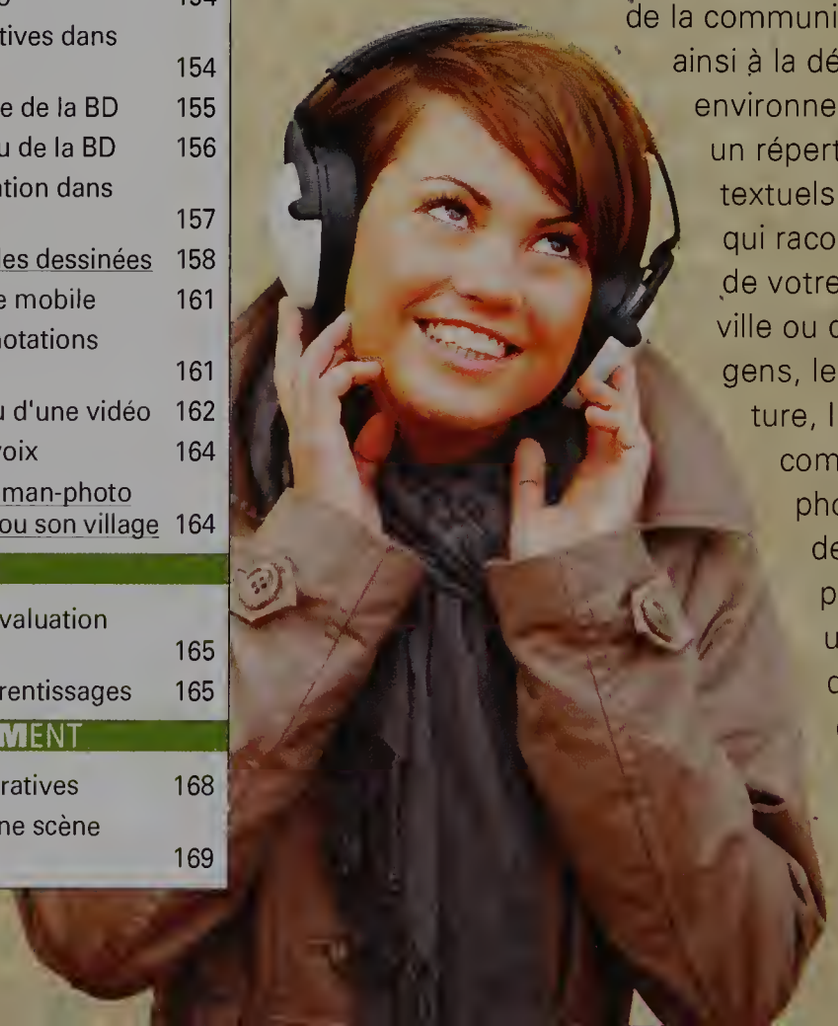
PROLONGEMENT

- Des transformations narratives 168
- Transposer une BD en une scène de théâtre 169

Des langages pour raconter

On ne raconte pas seulement avec des mots ou des paroles. Les sons et les images racontent aussi des histoires en évoquant, en décrivant ou en expliquant des réalités de notre monde. Dans ce dossier, vous apprendrez à décoder différentes formes de langages narratifs, le langage des images et le langage des sons dans un premier temps. Vous étudierez ensuite différents langages combinant des textes, des images et des sons en analysant notamment des films et des bandes dessinées.

Vous aurez l'occasion d'appliquer concrètement les nouvelles connaissances que vous aurez acquises en exploitant à fond les ressources des technologies de l'information et de la communication. Vous partirez ainsi à la découverte de votre environnement en constituant un répertoire de documents textuels et audiovisuels qui raconteront un aspect de votre quartier, de votre ville ou de votre village : les gens, les rues, l'architecture, l'histoire, etc. Vous combinerez ensuite photos, textes et sons de toutes les façons possibles pour créer un roman-photo qui décrira le milieu qui vous définit culturellement.



VOTRE PROJET

Réaliser un roman-photo

- Constituer un répertoire de documents textuels et audiovisuels pour décrire un aspect de son quartier, de sa ville ou de son village.
- Réaliser un roman-photo à partir d'illustrations et de textes présentés sur des supports variés (combinaison d'images, de textes et de sons).

EXPLORATION

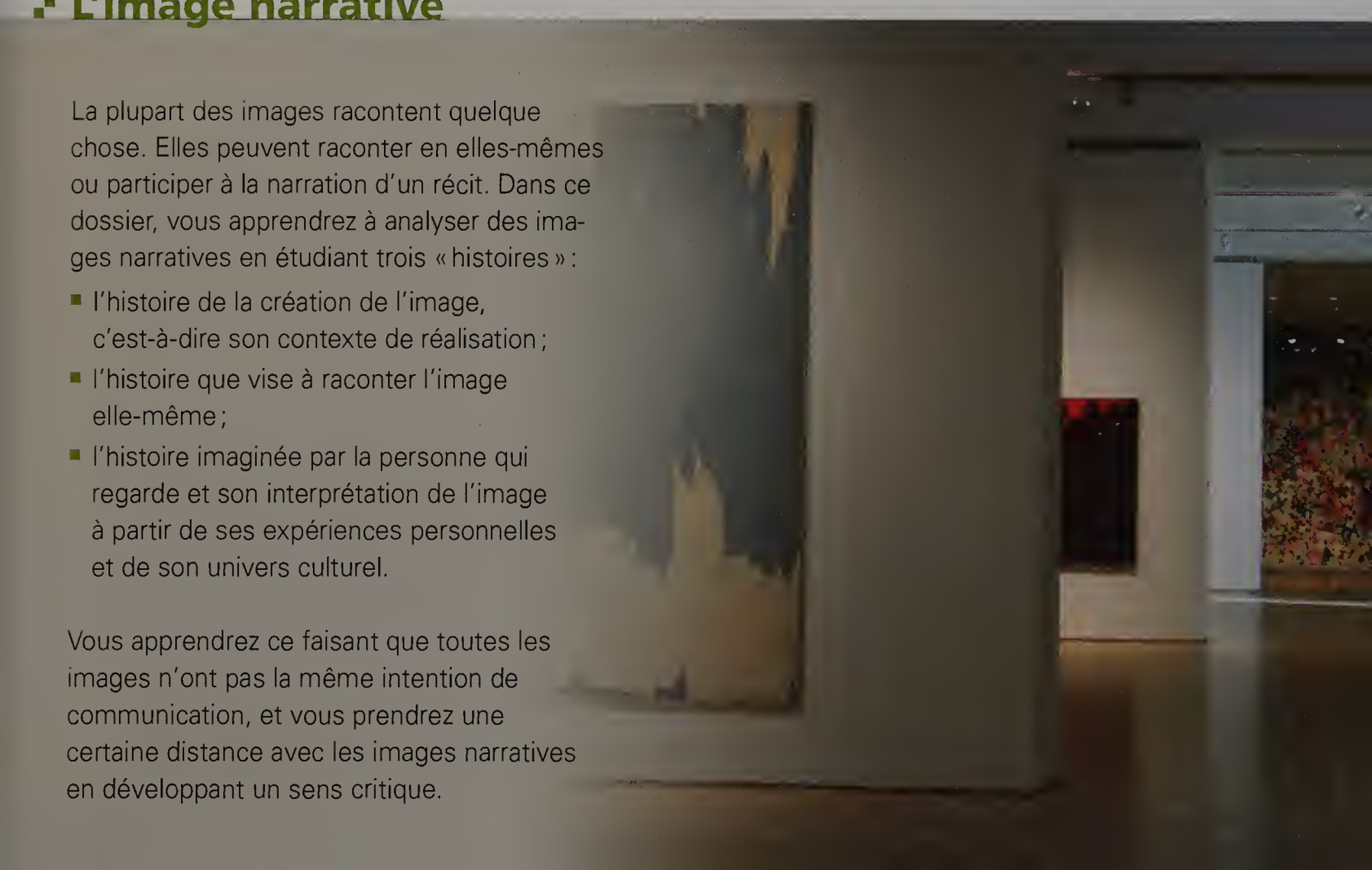
Dans cette phase d'exploration, vous apprendrez à mieux décoder et interpréter les images qui vous entourent. Vous vous pencherez ensuite sur ce que peuvent raconter les sons – musique, bruit ou parole – qui contribuent tous à la narration d'une histoire dans les productions audiovisuelles.

L'image narrative

La plupart des images racontent quelque chose. Elles peuvent raconter en elles-mêmes ou participer à la narration d'un récit. Dans ce dossier, vous apprendrez à analyser des images narratives en étudiant trois « histoires » :

- l'histoire de la création de l'image, c'est-à-dire son contexte de réalisation ;
- l'histoire que vise à raconter l'image elle-même ;
- l'histoire imaginée par la personne qui regarde et son interprétation de l'image à partir de ses expériences personnelles et de son univers culturel.

Vous apprendrez ce faisant que toutes les images n'ont pas la même intention de communication, et vous prendrez une certaine distance avec les images narratives en développant un sens critique.



La lecture de l'image fixe

Pour mieux comprendre les différentes fonctions de l'image et pour vous sensibiliser à l'importance d'apprendre à décoder les images, lisez le texte *Lecture et décodage de l'image* à la page 286 du Recueil, puis répondez aux questions.

1. Quel autre mot l'auteur utilise-t-il dans le texte pour désigner la « lecture » d'une image ?

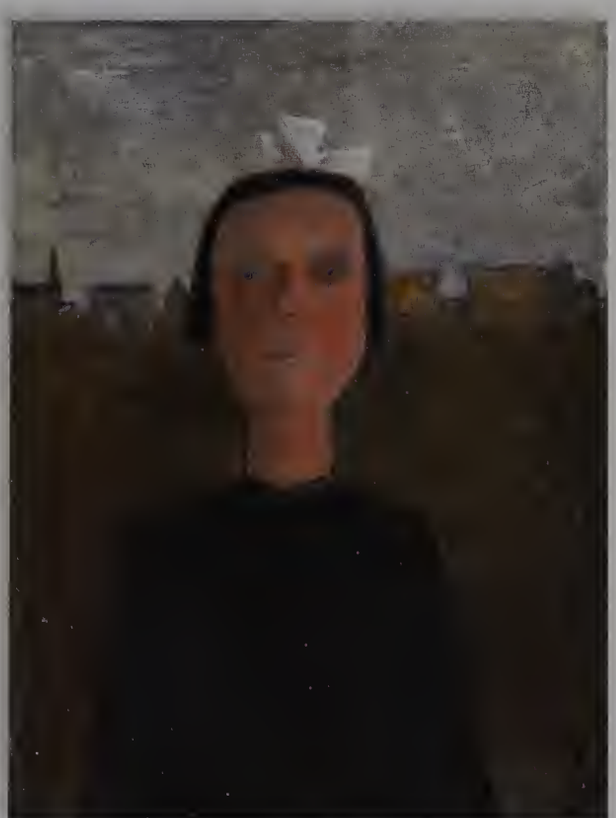
2. Donnez le sens de ce mot en analysant ses composantes.

3. On dit dans le texte que la lecture consciente de l'image est liée à notre développement mental. À quels autres éléments est-elle aussi liée ? Donnez des exemples pour illustrer l'importance de ces éléments.

4. Sous forme de tableau, dégagez les principales différences entre la lecture consciente et la lecture inconsciente d'une image.

5. Énumérez les caractéristiques des trois étapes du décodage de l'image en commentant un dessin, une photo ou une peinture de votre choix.

Apprendre à décoder une image



L'orpheline, Jean Paul Lemieux

Pour décoder une image, il faut analyser sa forme et son contenu. La forme d'une image, c'est son cadre, ses lignes, ses couleurs, etc. Le contenu, c'est tout ce qui est représenté dans l'image, ses codes sociaux et ses références culturelles.

Nous vous proposons des expériences de décodage et d'interprétation à partir de deux médias, la peinture et la photo, présentant deux formes classiques : le portrait et le paysage.

1 Observez attentivement la toile du célèbre peintre québécois Jean Paul Lemieux à la p. 136. Imaginez la vie de ce personnage en lui donnant un nom, un âge, une fonction sociale... Dites où il vit, d'où il vient et où il va.

2 Analysez maintenant l'image. Faites des recherches sur Internet pour préciser les éléments suivants.

- **a** La vie de l'auteur de l'œuvre.
- **b** La période artistique durant laquelle il a créé son œuvre.
- **c** La date de création de l'œuvre.
- **d** La technique utilisée (dessin, collage, gravure, image de synthèse, peinture au pinceau ou au couteau...).
- **e** Le support (bois, toile, papier...).
- **f** Le genre (portrait, autoportrait, caricature, nature morte, paysage...).
- **g** Le mouvement artistique auquel peut être associée l'œuvre (réalisme, impressionnisme, fauvisme, cubisme, art nouveau).

3 Remplissez la fiche 8.1 qu'on vous remettra. Une fois que vous l'aurez remplie, partagez oralement avec vos camarades les informations que vous aurez notées sur la fiche.

4 Pour formuler votre appréciation, inspirez-vous des deux critiques suivantes tirées d'Internet.

EXTRAIT A

Une critique professionnelle

Dans le témoignage qu'il a su donner de son époque, tout en traduisant lui-même ses plus profondes aspirations comme ses plus obscures angoisses, nous serions portés à dire de Jean Paul Lemieux, que nul plus que lui, en définitive, n'aura traduit *hic et nunc* notre solitude, notre misère, notre hantise de la mort, de même que notre besoin de rêve, notre soif d'absolu. En d'autres termes, l'homme que représente la saga de Lemieux, peut à la fin correspondre à cet homme qui tournerait littéralement le dos au soleil. Inflexible quotidien, immense désert à traverser, tout peut devenir effectivement conspiration contre un être par essence précaire. Pourtant, en un sens, cet homme n'était simplement vu qu'à contre-jour. Autour de lui, régnait l'espace, l'espace à franchir. Mais seule, en cette nuit cauchemardesque, l'espérance, flamme sans cesse nouvelle, pouvait encore éclairer une âme.

Marcel Nadeau, «Jean Paul Lemieux, peintre», *L'Agora*, février 1994

EXTRAIT 8

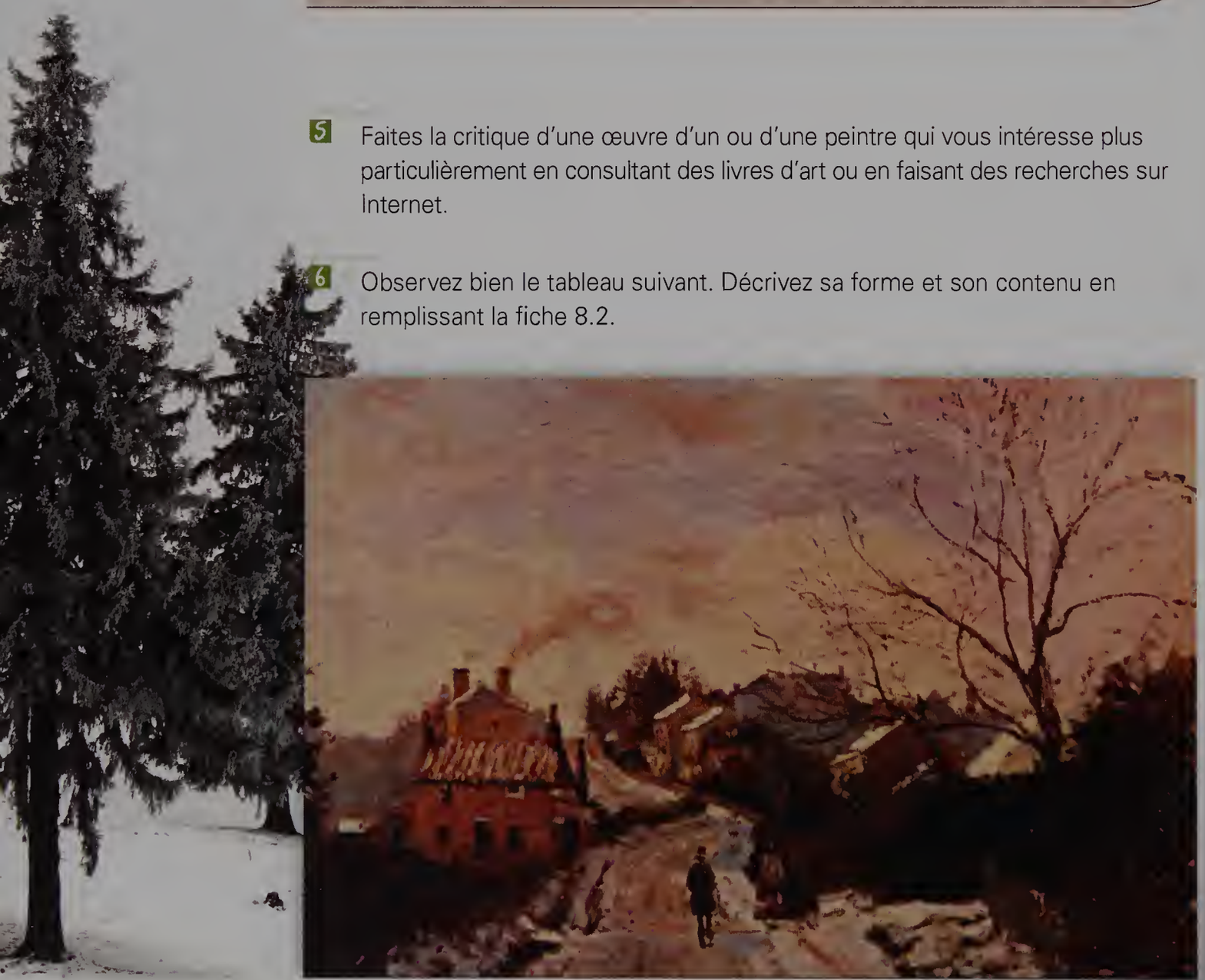
Une critique amateure

[...] L'exposition Hommage à Jean Paul Lemieux m'a beaucoup plus apporté que ce que j'ai vu dans mes cours au cégep. C'est une expérience à vivre. Les couleurs de ses toiles ne sont pas complètement grises, elles ont une lumière, elles ont une âme ! Elles sont de grandes dimensions comme le sont les espaces qu'elles représentent. Ce sont des peintures intemporelles parce qu'elles possèdent une humanité universelle. Le discours des toiles de Lemieux est minimisé à l'essentiel, et c'est ce qui m'a le plus touchée. Par exemple, *1910 Remembered, La visite*, ses toiles de la ville dans la nuit d'hiver, *Julie et l'univers*, etc. Mais ce qui m'a le plus touchée, c'est l'autoportrait en trois âges entouré de *Le visiteur du soir* et *Le cavalier dans la neige*. Je ne trouve pas les mots pour décrire ce que ça m'a fait, mais ce fut merveilleux.

Sophie Caron, *Voir*, 17 avril 2005

5 Faites la critique d'une œuvre d'un ou d'une peintre qui vous intéresse plus particulièrement en consultant des livres d'art ou en faisant des recherches sur Internet.

6 Observez bien le tableau suivant. Décrivez sa forme et son contenu en remplissant la fiche 8.2.



Camille Pissarro, *Lower Norwood, Londres; effet de neige*, 1870

Raconter à partir d'un tableau

Contrairement aux mots qui, dans leur contexte, ont un sens assez précis, les images sont polysémiques, c'est-à-dire qu'elles peuvent avoir plusieurs sens en fonction de leur ambiguïté, de leurs références culturelles ou symboliques, des relations particulières qui s'établissent avec la personne qui les regarde, etc. Expérimentons cette polysémie en réalisant les activités suivantes.

1. Choisissez un tableau et imaginez une histoire inspirée de la scène qui y est représentée. Racontez l'histoire à vos camarades en prenant soin de ne pas leur montrer l'image.

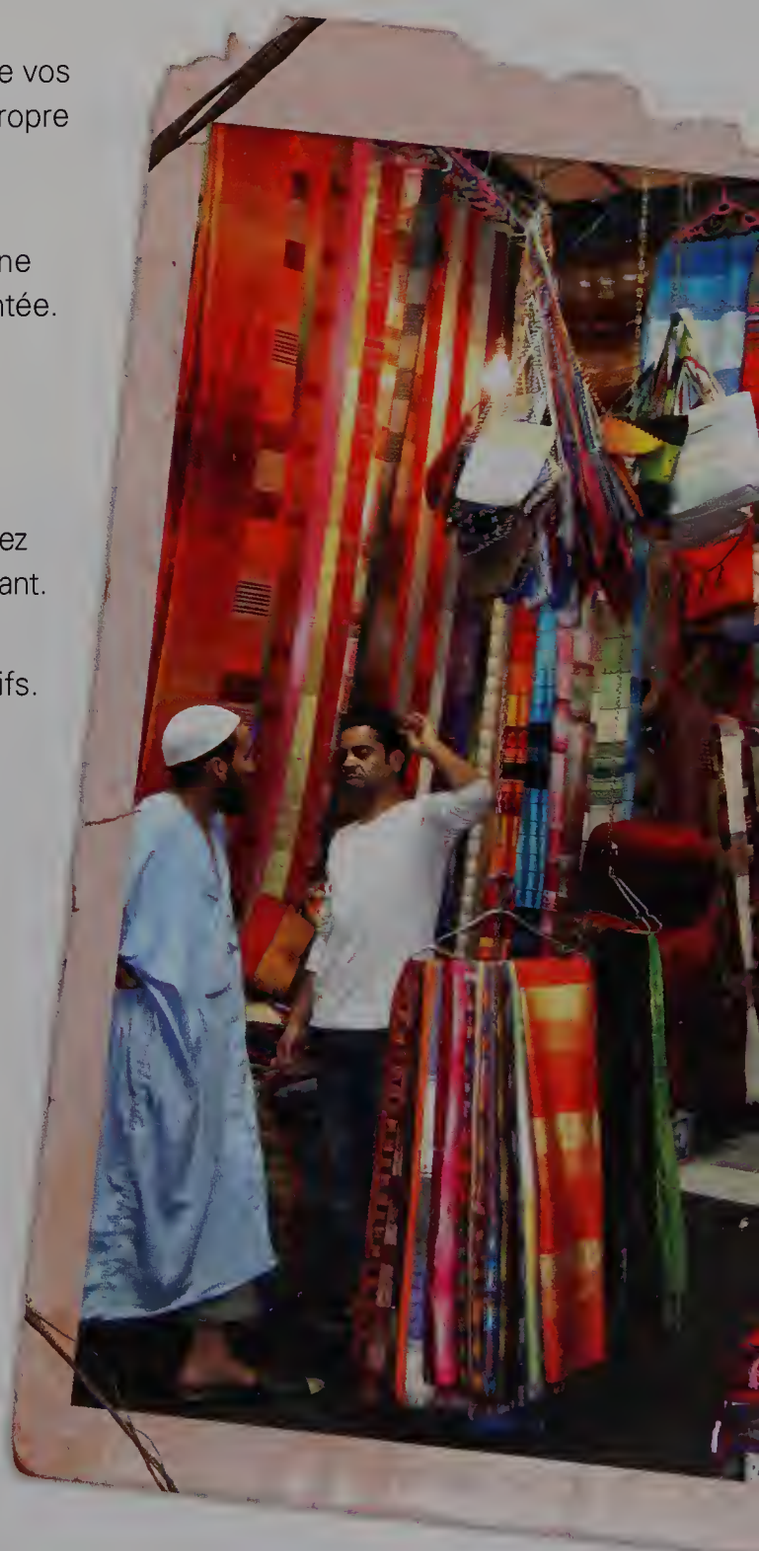
2. Montrez ensuite l'image et recueillez les réactions de vos camarades en leur demandant de commenter leur propre perception de la scène.

3. Choisissez un autre tableau et rédigez de nouveau une courte histoire à partir de la scène qui y est représentée. Distribuez des copies du tableau et demandez à vos camarades de rédiger à leur tour une histoire en s'inspirant du tableau.

4. Présentez oralement à la classe l'histoire que vous avez écrite. Demandez à quelques camarades d'en faire autant.

5. Comparez vos histoires en justifiant vos choix narratifs.

6. Tirez des conclusions de ces activités sur le plan de la polysémie de l'image narrative.



Ce que raconte une photo

Avant l'invention de la photographie, c'est la peinture qui avait pour rôle de représenter le réel. La photo donne bien sûr une représentation bien plus fidèle que ne le fait la peinture. Il reste toutefois que l'image photographique n'est jamais une représentation purement objective de la réalité. Elle est le résultat de la vision particulière du ou de la photographe, la manifestation d'une certaine subjectivité qu'il faut s'efforcer de dégager pour mettre en évidence la démarche artistique qu'elle induit.

CULTURE

Des néologismes formés de racines grecques ou latines

Depuis très longtemps, les langues occidentales forment des mots à l'aide de racines grecques ou latines pour désigner des réalités nouvelles. Ainsi, le mot « photographie », emprunté à l'anglais *photograph*, a été formé à partir des mots grecs *photos* (lumière) et *graphein* (écrire, dessiner, peindre). Il signifie littéralement « peindre avec de la lumière ». Plusieurs autres mots ont été formés à partir de ces deux mots grecs : photocopieur, photogénique, photosynthèse, autographe, biographe, orthographe, etc.

Les technologies récentes ont donné naissance à de nombreux **néologismes**, c'est-à-dire à des mots nouveaux. C'est le cas notamment des mots formés avec les préfixes « micro », « mini » et « multi » : micro-programmation, mini-ordinateur, multimédia, multiplex, etc.

Le portrait photographique

Avant le 20e siècle, les portraits peints étaient généralement réservés aux personnes riches, aux aristocrates. La photographie a provoqué une véritable révolution sociale sur ce plan en permettant à toute personne de photographier son milieu de vie : photos de mariage, photos de famille, activités quotidiennes, souvenirs de voyage, etc. Mais le portrait photographique est aussi un art en soi, un art de l'image, une démarche artistique.

1 Observez attentivement ce portrait de la photographe Caroline Lavoie.

- **a** Imaginez son histoire.
- **b** Quelle est la composition du portrait ?
- **c** Commentez le traitement de la lumière.
- **d** Décrivez l'atmosphère générale qui se dégage de la scène.

2 Comparez votre interprétation avec celle de la photographe en lisant la capsule Culture ci-dessous.

3 Comparez votre histoire avec celle que le portrait peint par Jean Paul Lemieux à la page 136 vous a inspirée.

4 Relevez des ressemblances et des différences entre les deux portraits sur le plan de la forme (couleur, technique, cadrage) et du contenu (ce que dit l'image).

5 Discutez avec un groupe de camarades pour poursuivre vos réflexions sur la polysémie de l'image narrative.

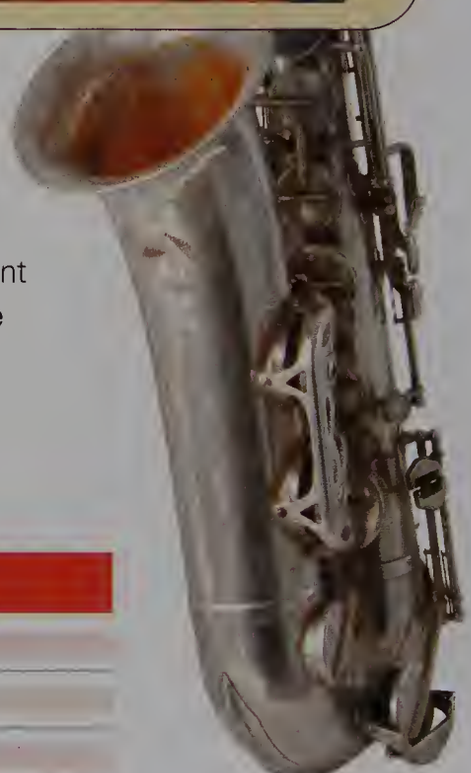
CULTURE

Une artiste interprète sa photo

Voici comment Caroline Lavoie interprète sa photo. « Cette photographie représente essentiellement la suspension éphémère du temps et d'un état. On saisit au vol la courte pause d'un homme de passage, représentée ici par la souplesse et la tension transitoire du corps et par son équipement trop léger, en relation avec un environnement froid et vaste. La journée est clémente et on ne connaît pas la destination du protagoniste. Cela importe peu, car il nous porte à travers son voyage ouvert au ciel, immobile et contemplatif. »

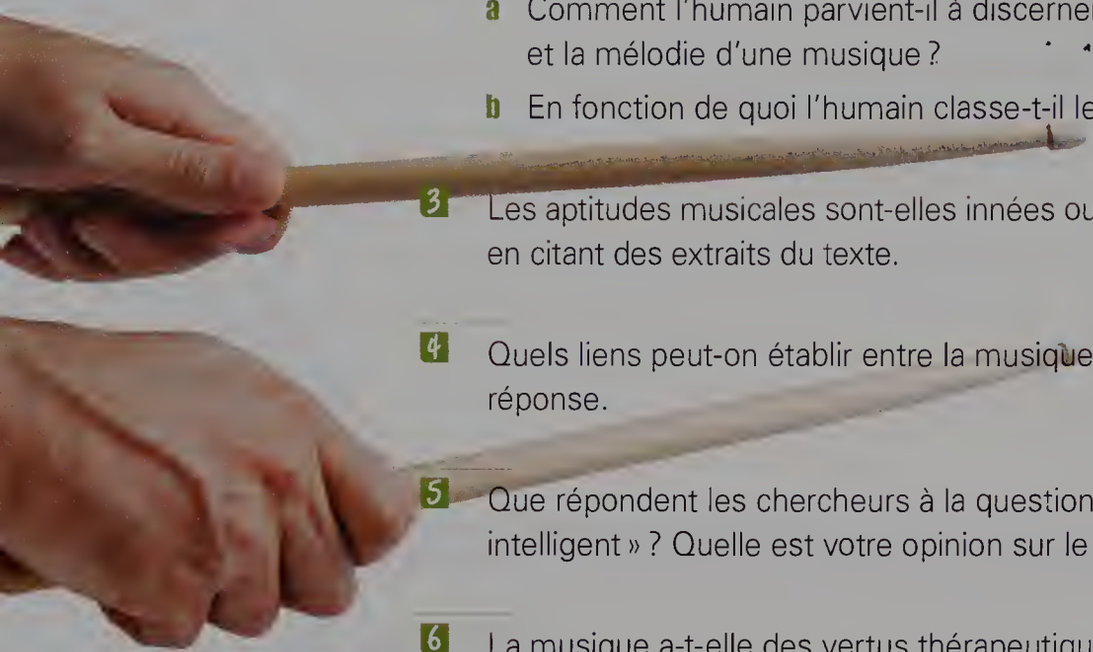
Le son narratif

Le son peut aussi raconter une histoire ou participer à un récit. Par exemple, avant même de voir une scène urbaine, nous pouvons reconnaître des bruits de ville. Par ailleurs, la musique, par sa grande valeur évocatrice, inspire souvent aux auditeurs des images narratives. Et on sait que la parole est omniprésente dans l'univers narratif.



1 À partir d'un film de votre choix, déterminez les différents types de sons et précisez leur fonction.

Types de sons	Principales fonctions
Musique	
Bruit	
Parole	



2 Lisez le texte *Musique en tête* de Sybille Pluvinage à la p. 283 du Recueil.

a Comment l'humain parvient-il à discerner le rythme, la tonalité, le timbre et la mélodie d'une musique ?

b En fonction de quoi l'humain classe-t-il les sons qu'il entend ?

3 Les aptitudes musicales sont-elles innées ou acquises ? Justifiez votre réponse en citant des extraits du texte.

4 Quels liens peut-on établir entre la musique et l'émotion ? Expliquez votre réponse.

5 Que répondent les chercheurs à la question : « La musique rend-elle plus intelligent » ? Quelle est votre opinion sur le sujet ?

6 La musique a-t-elle des vertus thérapeutiques ? Si oui, précisez lesquelles.

7 Écoutez la pièce *Chaman* interprétée par le groupe Forestare. Imaginez une trame narrative que cette musique pourrait soutenir.

CULTURE

Forestare

Forestare est constitué de plusieurs musiciens, surtout des guitaristes classiques, qui se sont donné une vocation musicale et écologique. L'ensemble, qui accorde une grande importance à la musique contemporaine, compose des œuvres sur commande, fait des arrangements sophistiqués et collabore avec plusieurs artistes québécois engagés, Richard Desjardins notamment. Le groupe a reçu le Félix de l'album instrumental de l'année en 2007. Forestare propose un vaste répertoire de musiques du monde (musiques autochtones, indonésiennes, arabes et cubaines), des pièces du folklore américain, de l'opéra espagnol, ainsi que des compositions de musique actuelle.

Photo : © Pierre Crépô

Ce que racontent les bruits et la parole

Les bruits, comme on l'a vu, ont une fonction narrative. Ils peuvent notamment décrire un environnement et donner des indices sur des événements en cours ou à venir. Ils établissent aussi des liens entre les différents éléments de la trame narrative. Quant à la parole, elle raconte, décrit, commente, argumente à l'aide de différentes séquences.

1. À partir d'un extrait de film de votre choix, donnez deux exemples de séquences dans lesquelles les bruits occupent une fonction importante dans la narration.

2. Dites en quoi l'absence de ces bruits modifierait la compréhension de ces séquences.

3. Interviewez un ou une cinéphile de votre milieu pour vous informer des bruits les plus célèbres de l'histoire du cinéma.

4. Dans les extraits de films que vous avez retenus, la parole se manifeste-t-elle à travers la voix des personnages, à travers la voix d'un narrateur absent ou les deux ?

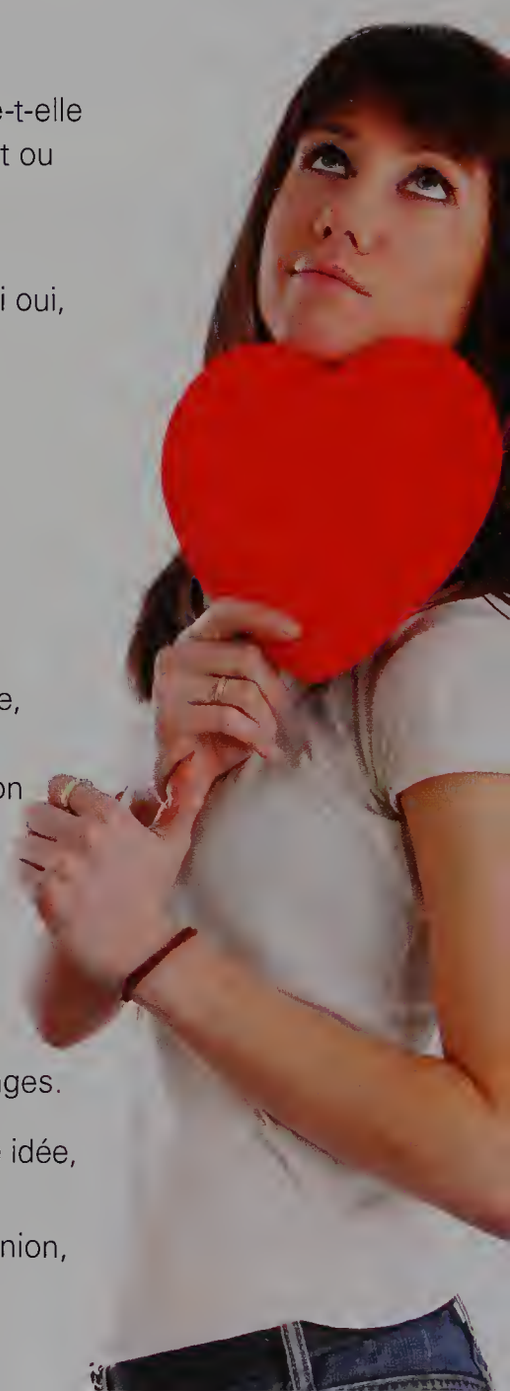
5. Dans ces mêmes extraits, y a-t-il des monologues ou des dialogues ? Si oui, qu'est-ce que ceux-ci nous apprennent de nouveau sur l'histoire ?

Communiquer de façon appropriée en utilisant divers langages

Vous avez exploré des éléments de langages propres à l'image et au son. Dans le cadre du projet, vous aurez à présenter votre perception de votre ville, de votre village ou de votre quartier en réalisant un roman-photo. Réfléchissez à votre compétence à communiquer de façon appropriée lors de la production des différents documents qui constitueront ce roman-photo.

Choisissez une de vos productions visuelles, sonores ou audiovisuelles les plus réussies (photo, peinture, sculpture, reportage, film, etc.). Si possible, apportez-la en classe. Réunissez-vous en petites équipes et échangez sur votre compétence à communiquer de façon appropriée en présentant votre production à vos camarades. Voici quelques pistes pour alimenter vos échanges.

- Quel message souhaitiez-vous communiquer en réalisant ce document (une idée, une émotion, un fait, une opinion, etc.) ?
- Quelle était votre intention (expliquer, raconter, émouvoir, donner votre opinion, critiquer, décrire un événement, inciter à agir, etc.) ?



- Comment vos destinataires ont-ils réagi à votre production ? Avez-vous eu de la rétroaction ?
- Qu'avez-vous appris sur les langages utilisés en réalisant cette production (la parole, l'image, la musique, etc.) ?
- Quels éléments souhaitez-vous améliorer ou approfondir lors de la réalisation de votre roman-photo ? Notez-les dans votre portfolio.

RÉALISATION

Vous avez vu comment la peinture et la photographie racontent des histoires et comment les sons apportent une dimension complémentaire dans un montage photo, dans une vidéo ou dans un film. Vous êtes prêts à poursuivre votre apprentissage des différents langages narratifs : images, sons, paroles et textes, ainsi qu'à découvrir leurs multiples combinaisons. Votre cheminement se fera à travers différentes activités qui mèneront au projet final : la réalisation d'un roman-photo.

portfolio

Mon portfolio multimédia

Afin de conserver des traces de votre démarche, nous vous invitons à élaborer un portfolio multimédia. Celui-ci vous permettra :

- de vous constituer un répertoire visuel, sonore et textuel ;
- d'autoévaluer votre progression à l'aide de différentes fiches que vous aurez à remplir au fil des activités.

Pour réaliser votre portfolio multimédia, vous devrez vous procurer un classeur muni de pochettes transparentes dans lesquelles vous pourrez insérer les fiches que vous aurez remplies, ainsi que les photos et les CD dont vous aurez besoin pour réaliser votre roman-photo. Trois activités de préparation au projet vous amèneront à prendre des photos et à répertorier des sons en lien avec votre quartier, votre ville ou votre village. La rédaction d'une narration viendra compléter votre réalisation.

Commencez par illustrer la page couverture de votre portfolio multimédia en présentant le schéma de la communication.

LA COMMUNICATION

La communication est un acte intentionnel dans lequel un émetteur cherche à communiquer un message à un récepteur.

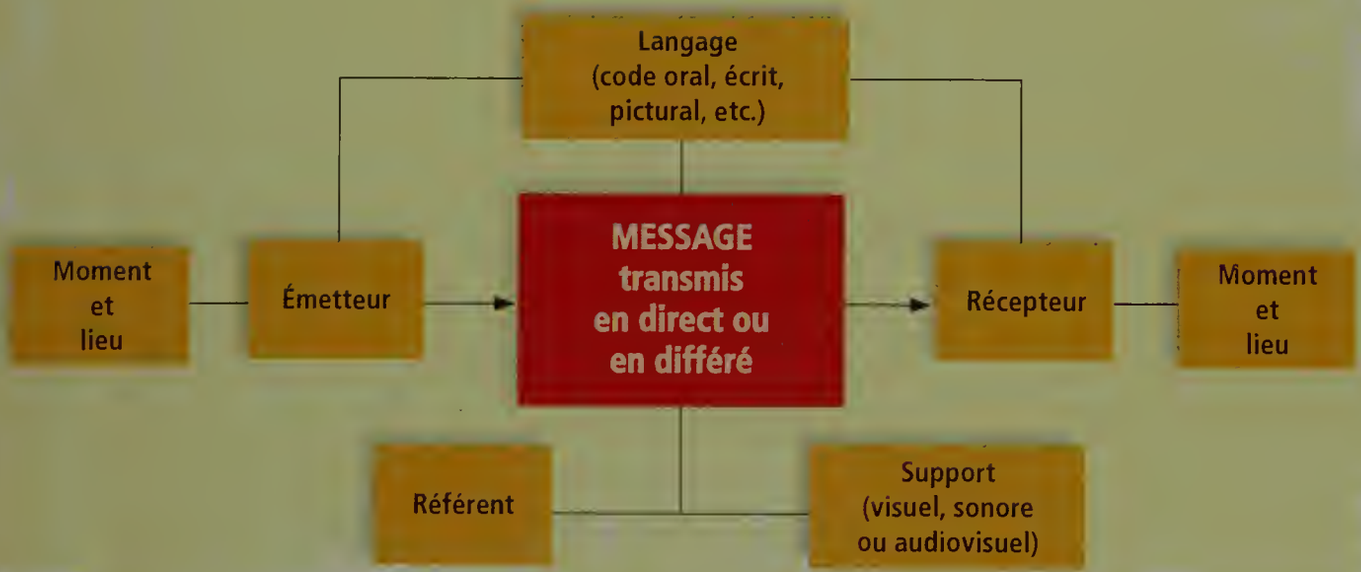
Le code utilisé pour communiquer un message est social et culturel, c'est-à-dire qu'il s'apprend et qu'il est partagé par un ensemble d'individus. Un code n'est pas forcément linguistique. Il y a des codes picturaux, des codes sonores, des codes gestuels, etc. Prenons pour exemple le code de la route que nous devons tous respecter.

Vous savez que l'image et le son peuvent raconter des histoires. La narration est donc codée, et elle doit être décodée par les lecteurs ou les auditeurs. Ainsi, les lecteurs de bandes dessinées doivent décoder le texte, faire des liens avec les images, comprendre le sens de la lecture des cases et connaître les autres codes propres à la BD pour comprendre l'histoire.

Le canal

Le canal est le support technique sur lequel le message est transmis : papier, toile, transparent, télévision, CD, cédérom, ordinateur, pellicule, etc.

Le schéma de la communication



Vous êtes maintenant prêts à réaliser la page couverture de votre portfolio multimédia. Choisissez un exemple de situation de communication que vous allez illustrer en intégrant les éléments du schéma de la communication. Cette illustration doit tenir sur une page. Elle peut être réalisée à la main, à l'ordinateur ou se présenter sous la forme d'un collage.

Analyser une photographie ou une peinture

Afin de mieux comprendre les principaux éléments permettant de décoder une histoire racontée par l'image, vous devez en analyser le contenu (ce qui est représenté) et la forme (la façon dont le contenu est présenté). Analysons ces deux aspects indissociables.

LE **CONTENU** ET LA **FORME** DE L'**IMAGE**

Voici un ensemble de questions qu'on devrait se poser pour analyser le contenu et la forme d'une image.

L'analyse du contenu

- L'image représente-t-elle une réalité ou une abstraction ?
- L'image est-elle un portrait, un paysage avec ou sans personnage, une nature morte, une scène de la vie, une évocation, un assemblage de différentes formes géométriques, etc. ?
- Quel est l'élément central de l'image, celui qu'on a voulu mettre en évidence ?
- Si l'image comporte des personnages, quelles sont leurs caractéristiques (sexe, âge, vêtements, attitude, gestes) ?
- Si l'image comporte des objets ou des formes, quelles sont leurs caractéristiques (type, taille, nombre, fonction, place, etc.) ?
- Si l'image présente un décor, quelles sont ses caractéristiques (intérieur ou extérieur, chargé ou épuré, réaliste ou fantastique, familier ou inconnu, représentatif d'un pays, d'une époque) ?

L'analyse de la forme

Quel est le format de l'image ? Quelles sont ses dimensions (hauteur, largeur) et sa forme (carrée, rectangulaire, ovale...) ?

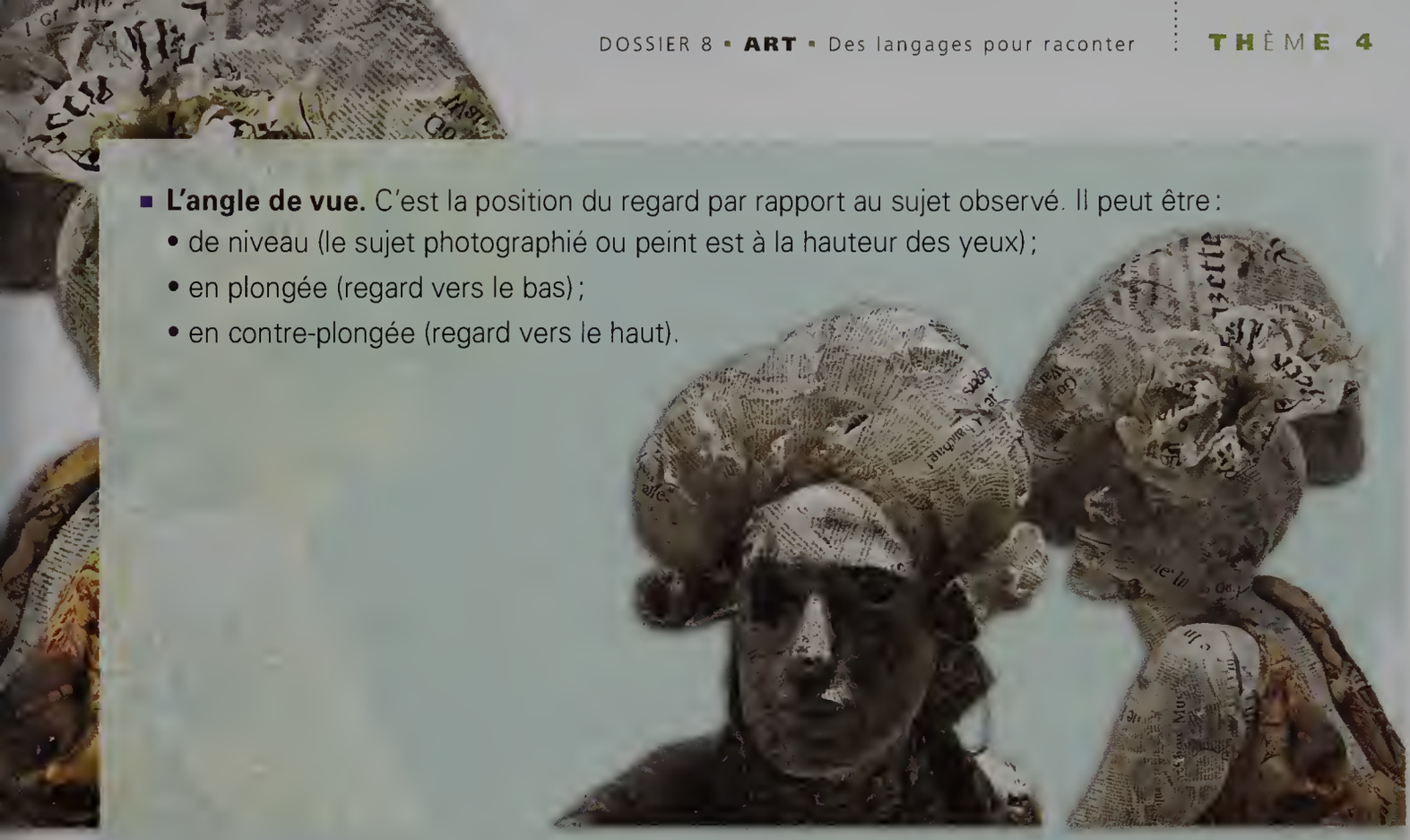
Quelle est la composition de l'image ? Pour répondre à cette dernière question, il faut tenir compte de la perspective, de l'angle de vue, de l'échelle des plans, ainsi que de la couleur et de la lumière.

- **La perspective.** Une perspective est profonde lorsque l'on distingue clairement l'arrière-scène dans une image. Elle est peu profonde lorsque le sujet principal est au premier plan et que le fond de la scène est flou.

  La **ligne d'horizon** est l'élément le plus important de la perspective. Pour la trouver, il suffit de regarder en face de vous, la tête droite, sans baisser ni lever les yeux. L'endroit exact où pointe votre œil correspond à la hauteur de la ligne d'horizon. En d'autres termes, la ligne d'horizon se situe à la hauteur des yeux.

  Le **point de fuite** se situe sur la ligne d'horizon. C'est le point de rencontre des lignes de fuite. Lorsqu'on photographie deux lignes parallèles jusqu'à l'horizon, les rails d'un chemin de fer par exemple, celles-ci se rejoignent sur la ligne d'horizon en un même point. C'est le point de fuite.

- **L'angle de vue.** C'est la position du regard par rapport au sujet observé. Il peut être :
  - de niveau (le sujet photographié ou peint est à la hauteur des yeux) ;
  - en plongée (regard vers le bas) ;
  - en contre-plongée (regard vers le haut).



- **L'échelle des plans.** Cette échelle est établie en prenant pour référence l'échelle humaine.
  - Le plan d'ensemble. C'est un plan descriptif. Il présente le décor, un paysage ou une foule dans son ensemble. Il situe le lieu de l'action.
  - Le plan général. Il représente les personnages qui auront un rôle immédiat dans l'action, mais vus d'encore assez loin.
  - Le plan moyen représente un personnage des pieds à la tête. Il nous montre un ou des personnages directement dans l'action.
  - Le plan rapproché représente un personnage cadré à la poitrine ou à l'épaule. Il nous fait entrer dans l'action.
  - Le gros plan représente uniquement le visage d'un personnage. C'est un plan expressif qui nous montre les émotions du personnage.
  - Le très gros plan représente un détail du visage ou un détail du corps du personnage. Il évoque une grande intensité dramatique. Le très gros plan peut aussi montrer un objet important pour l'intrigue, un revolver par exemple.

- **Les couleurs et la lumière.** Les couleurs et la lumière sont intimement liées, car ce sont l'intensité et la couleur mêmes de la lumière qui influencent notre perception des couleurs. Les couleurs possèdent des tons chauds ou froids.
  - Les tons chauds (qu'on associe au soleil) vont du jaune au rouge-violet sur le cercle chromatique, c'est-à-dire : jaune, jaune-orangé, orangé, rouge-orangé, rouge, rouge-violet.
  - Les tons froids (qu'on associe au ciel et à l'eau) vont du bleu-violet au jaune-vert sur le cercle chromatique, c'est-à-dire : bleu-violet, bleu, bleu-vert, vert, jaune-vert.

Remarque : Le noir et blanc utilisé en photo, en bande dessinée ou au cinéma sert habituellement à évoquer le passé ou à illustrer un choix esthétique. L'utilisation des contrastes clairs ou foncés, d'une lumière plus ou moins éclatante (mate ou lumineuse), ainsi que la provenance de cette lumière (qui vient du haut, du bas ou horizontalement) permettent de créer différentes atmosphères.

1 Observez la photo suivante et trouvez :

a sa ligne d'horizon ;

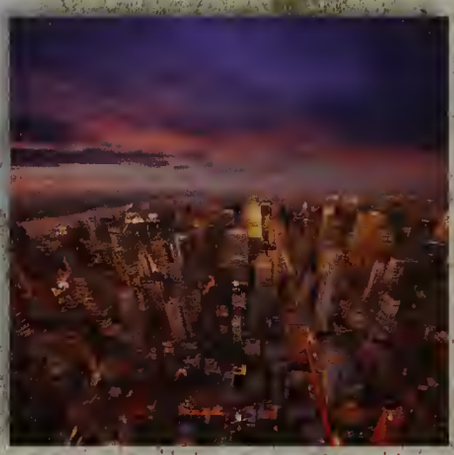
b sa perspective ;

c son point de fuite.

2 Déterminez l'échelle des plans et l'angle de vue de la peinture suivante. Commentez l'effet qu'ils produisent.

Paul Gauguin,
Entrée de village, 1884

3 Précisez l'échelle des plans et l'angle de vue de chacune des images suivantes.



4 Observez le tableau ci-dessous.

a D'où la lumière provient-elle ?

b Qu'est-ce qu'elle éclaire ?

c Les tons sont-ils chauds ou froids ? Commentez votre réponse.

Vincent Van Gogh,
Terrasse de café le soir, Place du Forum, Arles, 1888

Analyser un tableau

Maintenant que vous maîtrisez certains éléments du contenu et de la forme, vous êtes prêts à analyser le tableau suivant de Juan Cristobal. Remplissez la fiche 8.3 sur laquelle le tableau est reproduit.

Juan Cristobal, *Lumière d'un soir sur la rue Champlain*

Analyse du contenu

1. Quels personnages sont représentés dans cette scène ? Que font-ils ?

2. Quels éléments dominent par leur taille ? Décrivez les éléments plus petits.

3. Décrivez les relations que vous pouvez établir entre les différents éléments du tableau.

4. Faites une brève description de la scène comme si elle était en mouvement.

Analyse de la forme

1. Décrivez la forme de ce tableau.
2. La perspective est-elle profonde ? Vers quel élément votre œil est-il d'abord attiré ?
3. Tracez deux lignes horizontales parallèles pour séparer le tableau en trois plans.
4. Quelles formes géométriques trouve-t-on principalement dans le tableau ?
5. D'où la lumière provient-elle dans le tableau ? Qu'est-ce qu'elle éclaire ?
6. Quelles sont les couleurs dominantes ? Est-ce qu'il y a dominance de tons chauds ou de tons froids ?
7. Décrivez l'angle de vue du tableau.

Interpréter une image

L'histoire que vous inventez à partir d'une image vous appartient. La façon d'interpréter une image dépend en partie de nos connaissances, de nos expériences de vie et des émotions que nous ressentons. Mais notre interprétation peut aussi s'appuyer sur des repères culturels communs à un groupe d'individus, à une région, à un pays ou à l'humanité entière.

Des repères culturels pour analyser une image

Identifier des repères culturels communs à un groupe d'individus ou à une culture aide beaucoup à interpréter une image. Les symboles, les angles de vue, le discours, le ton ou le contexte sont autant d'éléments à prendre en compte.

DES RÉFÉRENCES COMMUNES POUR INTERPRÉTER UNE IMAGE

Les symboles et l'image

La présence de symboles influence l'interprétation qu'on se fait d'une image. Le symbole crée une analogie. On lui associe un concept, une idée, un événement, une émotion, etc. Le symbole est un signe qui prend un sens dans une société donnée. Dans notre société, un cœur rouge symbolise l'amour, une colombe blanche, la paix. Le sens de ces symboles est généralement reconnu par tous. Cependant, le symbole reste polysémique. Ce n'est pas un code.

L'évocation des angles de vue

Comme les plans, les angles de vue ont une valeur évocatrice. Ils permettent d'exprimer certaines idées.

- L'angle de vue normal est l'angle sous lequel on observe une scène qui est au niveau du sujet. Il correspond à notre vision habituelle des choses. Cette vision exprime l'égalité et l'objectivité.
- Une prise de vue en plongée présente la scène vue d'un point d'observation plus élevé que le sujet. De ce point de vue « supérieur », le sujet paraît diminué, fragilisé, menacé ou en état d'infériorité.
- Une prise de vue en contre-plongée observe d'un point de vue plus bas que le sujet. Les personnages ou les bâtiments qui sont vus en contre-plongée paraissent plus grands que nature. De ce point de vue « inférieur », le sujet paraît impressionnant, plein de majesté et de supériorité. Cela peut exprimer la victoire, la domination ou l'arrogance.

Le type de discours dominant

Tout comme dans un texte, le concepteur de l'image a une visée qui peut être narrative, descriptive, explicative ou argumentative.

Le ton dominant

Ici encore, l'image fonctionne comme le texte. Il faut s'efforcer de déterminer le ton : poétique, lyrique, comique, pathétique, polémique, épique, etc.

Le rapport avec le contexte

Pour bien interpréter l'image, il est souvent nécessaire de se reporter au contexte historique, social ou culturel dans lequel l'image a été créée.

1 Analysez la composition de la photo suivante.

a Commentez la symbolique des couleurs.

b En analysant les lignes et l'angle de vue, décrivez l'atmosphère générale qui se dégage de la photo.

Caroline Lavoie

2 Regardez la photo suivante pendant quelques minutes. Notez tout ce que vous voyez. Rédigez ensuite un texte d'une dizaine de lignes pour imaginer ce que la scène représente.

Caroline Lavoie

3 Identifiez des éléments de votre histoire personnelle (émotions, expériences vécues) et des repères culturels qui ont inspiré votre interprétation de la photo (ton, angles de vue, symboles, etc.).

Réaliser un roman-photo

PRISE 1 *Prendre des photos*

Dans cette première activité, vous devrez prendre des photos de ce qui, selon vous, représente le mieux votre quartier, votre ville ou votre village. Prenez soin de varier les plans et les angles de vue, et tenez compte de la lumière. Conservez les photos les plus évocatrices et les mieux réussies sur le plan esthétique. N'hésitez pas à consulter des manuels pratiques pour connaître les rudiments de la photo.

1. Repérez les lieux, les scènes et les bâtiments qui reflètent votre vision personnelle de votre environnement.

2. À partir des photos que vous avez prises, choisissez celles que vous placerez dans votre portfolio multimédia (un cédérom ou une version papier que vous insérerez dans des pochettes transparentes).

3. Procédez à votre autoévaluation en remplissant la fiche 8.4. Conservez-la dans votre portfolio multimédia.

Les combinaisons narratives dans la bande dessinée

Après avoir démontré que l'image et le son peuvent raconter une histoire, nous verrons d'autres formes de narration à partir de combinaisons de langages. La bande dessinée en est un bon exemple, car elle donne une importance plus ou moins égale à l'image et au texte pour raconter une histoire. La vidéo, le film de fiction et le documentaire publicitaire combinent quant à eux sons, images en mouvement et textes.

Combinaison image et texte : la BD

Dans la bande dessinée, la lecture ne se limite pas au texte, car il faut aussi décoder l'image. Tous les indices visuels appuient la trame narrative d'une BD. La bande dessinée est souvent qualifiée de 9e art. C'est une histoire racontée en images séquentielles accompagnées de dialogues et, parfois, de courtes narrations.

VOCABULAIRE TECHNIQUE DE LA BANDE DESSINÉE

Case (ou **vignette**) : Un espace carré ou rectangulaire généralement entouré d'un trait noir où apparaissent des personnages en action.

Bande : Une succession horizontale de plusieurs cases. Une bande compte généralement de deux à six cases. La bande peut également être une histoire complète, comme celles qu'on trouve dans les journaux.

Planche : Une planche est une page entière de BD. Elle comprend de deux à quatre bandes superposées.

Phylactère (**bulle** ou **ballon**) : Ce sont les espaces dans lesquels sont écrits les dialogues des personnages. Les courtes narrations apparaissent dans des encadrés, tandis que les onomatopées représentant des bruits ou des sons apparaissent directement dans l'image.

Incrustation : Dans une case sont parfois enchâssées des cases plus petites. Elles appartiennent à un autre niveau que la scène principale.

Chaque case d'une bande dessinée peut être traitée comme un tableau ou une photo. On y trouve les mêmes notions d'échelle de plans, d'angles de vue et de cadrage. La composition de l'image de la BD peut donc être analysée à partir des mêmes critères que pour la photo ou la peinture.

Les éléments de la forme de la BD

Lisez les planches des bandes dessinées du Recueil, puis répondez aux questions : *Persepolis* (p. 288), *Hot chicken* (p. 295), *Maus* (p. 294) et *Carnets d'Orient* (p. 296).

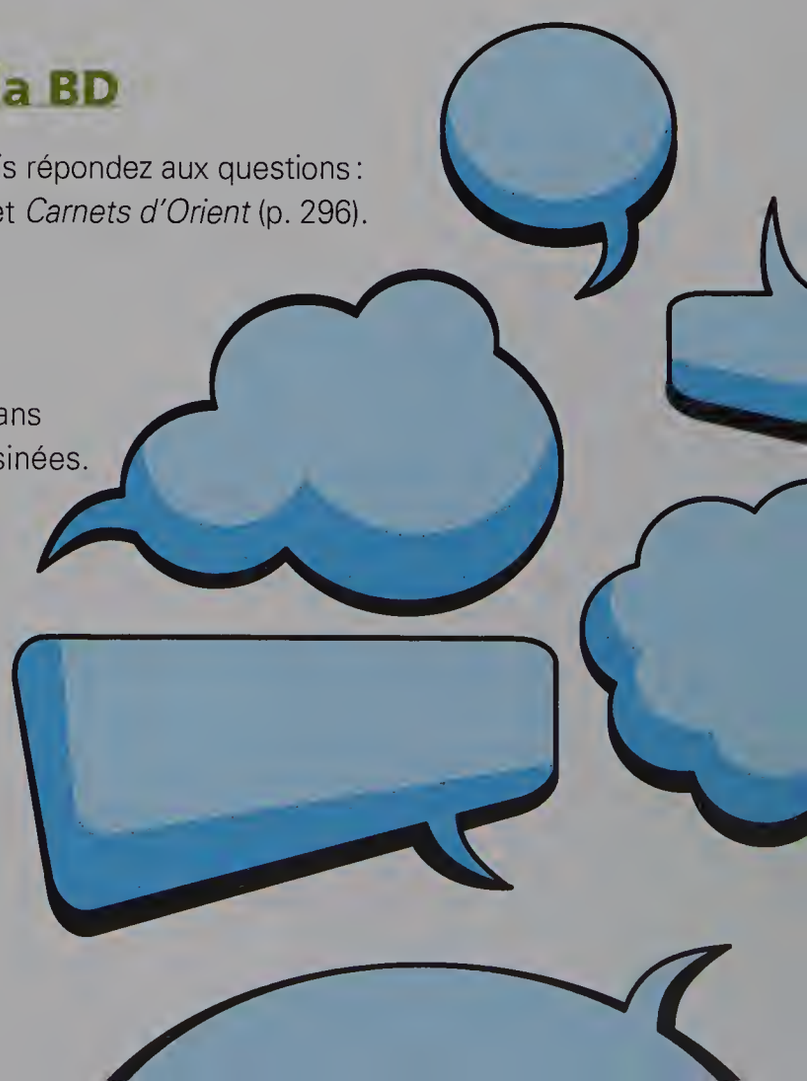
1. Commentez la disposition des cadres.

2. Trouvez des exemples de plans d'ensemble, de plans rapprochés et de gros plans dans ces bandes dessinées. Commentez la raison de ces cadrages.

3. Relevez des exemples de vue en plongée et en contre-plongée et commentez les effets que produisent ces angles de vue.

4. Comment expliquez-vous le choix du noir et blanc dans *Persepolis* et dans *Maus* ?

5. Commentez l'effet des couleurs dans *Hot chicken* et dans *Carnets d'Orient*.



6 Relevez un exemple de didascalie dans ces quatre bandes dessinées.

7 Relevez les personnages principaux de chaque bande dessinée et décrivez les traits de leur caractère.

8 Sur le plan esthétique, laquelle de ces quatre bandes dessinées trouvez-vous la plus intéressante ? Expliquez votre réponse.

Les éléments de contenu de la BD

La bande dessinée contient les mêmes éléments essentiels à tout univers narratif : une époque, un lieu, des personnages et des actions. Ce qui la distingue des autres formes de récits, c'est la combinaison d'images séquentielles et de textes, principalement des dialogues, pour raconter.

1 Repérez dans la bande dessinée *Hot chicken* des éléments culturels (visuels ou textuels) qui vous permettent de situer le lieu et l'époque.

2 Situez le lieu et l'époque de *Persepolis*, *Carnets d'Orient* et *Maus* en relevant des éléments culturels.

3 Comparez maintenant les quatre bandes dessinées en remplissant un tableau semblable au suivant.

	Persepolis	*Maus*	*Carnets d'Orient*	*Hot chicken*
Pays				
Époque				
Lieux				
Décors				
Personnages				
Situation de départ				
Situation finale				

4 Comparez les dialogues de ces bandes dessinées. Relevez des formules linguistiques propres à chacun des pays représentés.

5 Transposez les trois premières cases de *Hot chicken* dans un contexte actuel, avec tous les changements que cela entraîne : vocabulaire, architecture, vêtements des personnages, objets, moyens de transport, etc. Comparez votre adaptation avec celle de vos camarades.

6 Énumérez des symboles que l'on trouve dans ces bandes dessinées.

7 Laquelle de ces bandes dessinées trouvez-vous la plus intéressante sur le plan du contenu ? Justifiez votre réponse.

Le point de vue de narration dans une bande dessinée

Tout comme dans la nouvelle ou le roman, le narrateur peut être absent de l'histoire ou présent dans l'histoire. S'il est absent, il peut avoir un point de vue omniscient – il voit tout et connaît tout des personnages – ou un point de vue limité : il ne fait que raconter ce qui se passe et n'a pas accès aux pensées de l'ensemble des personnages. Le narrateur présent adopte un point de vue interne, celui du héros ou celui d'un personnage qui est témoin des événements. Dans ce cas, sa vision est limitée au seul regard du héros ou du personnage. La narration apparaît généralement dans des encadrés à l'intérieur des cases.

1 Dites qui sont les narrateurs des bandes dessinées *Persepolis*, *Hot chicken*, *Carnets d'Orient* et *Maus*.

- **a** Sont-ils présents ou absents ?
- **b** Quel est leur point de vue ?

2 Comment chaque bande dessinée intègre-t-elle le narrateur externe ?

3 Commentez la façon dont le point de vue choisi peut influencer la compréhension des lecteurs.

4 Récrivez le texte de quelques cases d'une des bandes dessinées en modifiant le point de vue de narration.

AU RÉPERTOIRE

VOICI...

... QUELQUES BANDES DESSINÉES QUI POURRONT VOUS INTÉRESSER. CERTAINES D'ENTRE ELLES ONT INSPIRÉ DES ADAPTATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES.

ENKI BILAL ∞ LA «TÉTRALOGIE DU MONSTRE»: *LE SOMMEIL DU MONSTRE* (LES HUMANOÏDES ASSOCIÉS, 1998), *TRENTE-DEUX DÉCEMBRE* (LES HUMANOÏDES ASSOCIÉS, 2003), *RENDEZ-VOUS À PARIS* (CASTERMAN, 2006) ET *QUATRE?* (CASTERMAN, 2007).

ANDRÉ-PHILIPPE CÔTÉ ∞ *VICTOR ET RIVIÈRE*, ÉDITIONS TROIS-PISTOLES, 2002

JEAN-PAUL EID ET CLAUDE PAIEMENT ∞ *LE NAUFRAGÉ DE MEMORIA*, LES 400 COUPS, 1999

CAROLINE MEROLA ∞ *MA METEOR BLEUE*, KAMI-CASE, 1990

EDGAR P. JACOBS ∞ LA SÉRIE «LES AVENTURES DE BLAKE ET MORTIMER»: *L'AFFAIRE DU COLLIER, L'ÉNIGME DE L'ATLANTIDE, LE PIÈGE DIABOLIQUE...*, ÉDITIONS DU LOMBARD

ROGER LÉCUREUX ∞ LA SÉRIE «RAHAN»: *RAHAN, FILS DES ÂGES FAROUCHES, L'ENFANCE DE RAHAN, LE SECRET DU SOLEIL, LA HORDE FOLLE, LE PIÈGE À POISSONS...*, SOLEIL

CHANTAL MONTELLIER ∞ LA SÉRIE «UNE AVENTURE DE JULIE BRISTOL»: *LA FOSSE AUX SERPENTS, FAUX SANGLANT ET L'ÎLE AUX DÉMONS*, DARGAUD

HUGO PRATT ∞ *CORTO MALTESE EN SIBÉRIE*, CASTERMAN, 2000

MICHEL RABAGLIATI ∞ LA SÉRIE D'ALBUMS «PAUL»: *PAUL À LA CAMPAGNE, PAUL A UN TRAVAIL D'ÉTÉ, PAUL EN APPARTEMENT...*, LA PASTÈQUE

CLAUDE MOLITERNI ∞ *SOUS LE CIEL DU DRAGON*, DARGAUD, 1975

PRISE 2 Choisir un sujet et un point de vue

Comme dans la bande dessinée, le roman-photo comprend une séquence d'images, un point de vue (omniscient, interne ou externe) et un sujet à développer.

1. Reprenez les photos sélectionnées dans votre portfolio multimédia et cherchez à établir des liens entre elles en vous posant les questions suivantes :
   - a Quelle atmosphère se dégage de ces photos ?
   - b Quel contenu revient le plus souvent ?
   - c Quelles sont les similitudes sur le plan du contenu (des personnages, des bâtiments, des rues) ou de la forme (les couleurs, le cadrage, les angles de vue) ?
   - d Quelles images pourraient symboliser mon quartier, ma ville ou mon village ?
   - e Qu'est-ce que je souhaite surtout exprimer au moyen de ma narration ?
   - f Quel type de narrateur (présent ou absent) et quel point de vue conviendraient le mieux à ma narration ?
   - g Quel sujet se dégage de l'ensemble de mes photos ?

2. Ordonnez les photos que vous avez sélectionnées. À cette étape, vous devez éliminer certaines photos pour ne retenir que celles qui illustrent le mieux votre sujet et votre point de vue. N'hésitez pas à revoir votre banque de photos au besoin pour sélectionner celles qui appuient bien votre message.

3. Constituez un fichier avec les photos que vous avez choisies et notez l'ordre dans lequel vous comptez les placer. Vous pouvez aussi les coller sur des feuilles que vous insérerez en ordre dans votre portfolio.

CULTURE

L'image publicitaire

Aujourd'hui, on trouve l'image publicitaire partout. Comme un texte, elle doit être lue et interprétée. Le plus souvent, l'image publicitaire communique un message par la mise en scène de personnages et d'objets. Ce message très condensé doit capter l'attention d'un public cible avec efficacité par une image unique. Le message publicitaire réduit autant que possible la polysémie propre à l'image. L'image publicitaire évite l'ambiguïté. Son sens doit être décodé instantanément et se fixer durablement dans la mémoire des gens.

De l'image fixe à l'image mobile

L'image photographique mobile est propre au cinéma et à la vidéo. Le film et la vidéo permettent la combinaison de trois formes de langage : l'image en mouvement, le son et le langage écrit.

Le langage écrit ou les notations graphiques

À l'origine, le cinéma muet avait besoin d'ajouter de l'écriture à l'image pour pallier l'absence de bande sonore. Aujourd'hui, on a recours au texte au début et à la fin d'un film ou d'une vidéo pour le générique, la distribution, les avertissements et les rappels historiques, géographiques ou biographiques. Ces rappels sont parfois donnés par une voix *off* au début d'une séquence.

LES **TYPES DE SONS** DANS UN **FILM** OU DANS UNE **VIDÉO**

Son *in* : Le son (voix, bruit ou musique) est dit *in* quand il provient d'une source qu'on voit à l'écran : un personnage, une guitare, une sirène, etc.

Son hors champ : Le son (voix, bruit ou musique) est dit hors champ quand il provient d'une source qu'on ne voit pas à l'écran. Par exemple, un personnage qu'on ne voit pas répond au personnage qu'on voit à l'écran.

Son *off* : Le son est extérieur à l'histoire : la musique du film, par exemple, ou un commentaire du ou de la cinéaste sur la réalisation du film.

Le son phonique : C'est le son produit par la parole (les dialogues ou la narration dans un récit). Dans plusieurs films ou vidéos, les dialogues ou la narration sont souvent postsynchronisés, c'est-à-dire enregistrés après le montage.

La musique : Dans les films et vidéos, la trame musicale a plusieurs fonctions : elle soutient l'action, elle renforce l'expression des sentiments, elle ponctue diverses séquences, elle prévient, elle annonce, etc.

Le bruitage : C'est l'enregistrement de bruits pour les séquences (une porte qui se ferme, la pluie, le vent, des pas dans la neige, etc.). Il ne s'agit pas toujours d'un enregistrement de bruits naturels. Certains peuvent être élaborés en laboratoire, donc fabriqués. Les bruits sont combinés à l'image, à la voix et à la musique à l'étape du mixage.

PRISE 3 Enregistrer des bruits et des musiques

Dressez une liste de bruits qui caractérisent votre environnement. Consultez les photos de votre portfolio multimédia afin d'imaginer les sons qui pourraient les mettre en valeur. Faites l'exercice pour chaque photo en déterminant les sons dominants qu'ils appellent.

1. Importez des bruits à partir d'Internet pour les intégrer éventuellement à une narration sur votre ville, votre quartier ou votre village. Ajoutez à votre portfolio multimédia cette liste de bruits ainsi que le cédérom sur lequel vous avez enregistré des bruits.

2. Trouvez des musiques qui pourraient accompagner vos photos. Dressez-en la liste dans votre portfolio.

3. Remplissez la fiche 8.5 que vous remettra votre enseignant ou votre enseignante et insérez-la dans votre portfolio multimédia.

La structure d'un film ou d'une vidéo

Le film et la vidéo, comme toute autre forme d'expression, possèdent leur organisation propre.

ÉLÉMENTS NÉCESSAIRES POUR STRUCTURER UN FILM OU UNE VIDÉO

- **Le plan :** C'est une série d'images enregistrées de façon continue au cours d'une même prise.
- **Le cadre :** C'est la portion de réalité que la caméra choisit d'isoler. C'est la limite de l'image sur le film et sur l'écran.
- **La scène :** La scène est constituée d'un ensemble de plans qui respectent la continuité temporelle et spatiale. Les plans d'une scène sont dans un même décor et ils forment une unité, une suite logique.
- **La séquence :** C'est une suite de scènes constituant une unité dramatique, mais qui ne se situent pas nécessairement dans le même décor. La séquence correspond généralement à une action partielle ou secondaire à l'intérieur de l'action principale. La séquence est une succession de scènes ayant une unité thématique, temporelle ou spatiale. Elle constitue une unité d'action aisément repérable.
- **Le montage :** C'est l'opération qui consiste à assembler les différents plans pour les enchaîner en déterminant leur durée. Les plans sont assemblés en fonction du sens et du rythme que l'on veut donner au film.

On compare souvent le plan à la phrase, la scène au paragraphe et la séquence au chapitre. Il existe en effet des caractéristiques communes à la séquence et au chapitre : les deux présentent une action complète, constituée parfois de plusieurs péripéties, et leur fin marque le passage à une autre grande étape du récit. La séquence comme le chapitre forment un tout et racontent un moment significatif d'une histoire.

1. Visionnez *Infiniment Québec* de Jean-Claude Labrecque, un documentaire de 52 minutes produit par l'Office national du film en 2008, puis répondez aux questions.

2. Peut-on dire que Jean-Claude Labrecque fait un portrait de sa ville ? Justifiez votre réponse.

3. Comment le cinéaste s'y prend-il pour raconter sa ville ? Expliquez votre réponse.

4. Comment s'y prend-il pour insérer des images fixes ? En quoi cela sert-il à appuyer le propos du cinéaste ?

5. Qui est le narrateur ? Comment l'avez-vous reconnu ? Intervient-il en voix *off* ou en voix *in* ?

6. La vision de Québec proposée par Jean-Claude Labrecque est-elle objective ou subjective ? Appuyez votre réponse en citant des extraits du documentaire.

7. Jean-Claude Labrecque préfère-t-il les plans courts ou longs ? Commentez votre réponse.

CULTURE

Depuis plus de 65 ans, l'Office national du film du Canada agit comme producteur et distributeur dans le domaine du documentaire, du cinéma d'animation et du cinéma d'auteur. L'ONF a produit plus de 12 000 œuvres qui ont reçu plus de 5000 prix, dont 12 Oscars et 90 prix Génie. Vous pouvez consulter en ligne le répertoire des films de l'ONF.

8. Comment passe-t-il d'une séquence à l'autre ?

9. Les séquences sont-elles plutôt descriptives ou plutôt narratives ? Justifiez votre réponse.

10. La musique a-t-elle une fonction dans la narration ? Et les bruits ? Relevez des exemples pour justifier votre réponse.

11. Rédigez un court texte pour faire part de votre appréciation du documentaire.

CULTURE

Une autocritique de Jean-Claude Labrecque

Voici ce que dit le cinéaste de son documentaire *Infiniment Québec*, qu'il voit d'abord comme un hommage, une ode à Québec, sa ville natale : « Documentaire, c'est un mot très fragile, parce que l'idée, c'est de montrer et faire découvrir Québec par un film d'atmosphère avec des sons ambiants, des voix, des chants, de la musique, mais sans dialogues. Je voudrais que ce soit un film sensoriel, qu'on se laisse guider juste par la lumière qui se balade un peu partout, au fil des jours et des événements, tout en retraçant l'histoire de Québec, de Samuel de Champlain à aujourd'hui. »

Communiquer avec sa voix

Parler avec fluidité à la radio, à la télévision ou dans une vidéo nécessite beaucoup d'entraînement. Il faut s'exercer longtemps pour s'assurer de la qualité de sa diction, de son intonation et de son ton.

Choisissez un texte narratif ou informatif. Exercez-vous à le lire en appliquant des techniques de diction. Enregistrez votre lecture quand elle sera au point et faites écouter le texte en classe.

PRISE 4 Composer une narration

En vous inspirant des sons et des images de votre répertoire visuel et sonore, rédigez un texte qui raconte votre ville, votre quartier ou votre village. Votre narration doit comporter des séquences descriptives. Vous devez aussi obligatoirement intégrer une séquence dialoguée. Celle-ci pourra se présenter sous forme de bulles.

Insérez dans votre portfolio multimédia la narration écrite, ainsi que l'enregistrement de cette narration.

PRISE 5 Réaliser un roman-photo sur sa ville, son quartier ou son village

Comme vous pouvez le constater, un roman-photo est une histoire visuelle qui ressemble beaucoup à une bande dessinée, à la différence qu'il y a des photographies au lieu des dessins.

1. Visionnez un roman-photo. Commentez sa forme et son contenu.

2. À l'aide d'un logiciel de votre choix, réalisez un roman-photo sur votre ville, votre quartier ou votre village à partir des photos, de la musique, de la narration et des sons que vous avez rassemblés dans votre portfolio. Votre enseignant ou votre enseignante vous fournira une liste de logiciels pour le montage photographique et sonore.

3 Donnez un titre à votre projet de roman-photo.

4 Insérez dans votre portfolio la fiche d'évaluation du projet, ainsi que votre projet final de roman-photo, gravé sur cédérom ou enregistré sur une clé USB.

5 Remettez à votre enseignant ou enseignante votre portfolio multimédia pour le faire évaluer.

BILAN

Activités à la suite de l'évaluation du projet

1 Présentez votre roman-photo à la classe.

- a Justifiez la sélection de vos photos.
- b Expliquez votre choix du sujet, du narrateur et du point de vue.
- c Dites si l'ajout de sons vous a permis de mieux raconter votre histoire. Justifiez aussi le choix de la trame musicale.

2 Réfléchissez ensemble au portrait du Québec contemporain dont vos romans-photos témoignent.

- a Quels aspects du territoire ont été le plus abondamment traités dans les romans-photos de la classe ?
- b Quel style de musique reflète le mieux le Québec d'aujourd'hui ?
- c Quels bruits reviennent le plus souvent dans les romans-photos ?
- d Quelles valeurs ont été exploitées ?
- e Quelles histoires vous ont le plus frappés ? Pourquoi ?

S'interroger sur ses apprentissages

En lecture

1 Interrogez-vous sur les similitudes et les différences entre la lecture d'un texte, d'une image et d'une BD.

- a Quel contenu est le plus facile à comprendre ? Pourquoi ?
- b Est-il plus facile d'interpréter l'image ou le texte ? Justifiez votre réponse.
- c Quels éléments de la forme du texte et de la forme de l'image sont comparables ?

d Comment l'image aide-t-elle à mieux comprendre un texte ? Donnez des exemples.

e Comment un texte aide-t-il à mieux comprendre une image ? Donnez des exemples.

f Quel langage vous apparaît le plus intéressant pour créer une histoire ? Justifiez votre réponse.

2 À partir de quels critères pouvez-vous maintenant comparer l'image, le texte et le son ?

3 Vous sentez-vous plus créatifs lorsque vous vous exprimez avec des images et des sons ? Expliquez votre réponse.

4 Choisissez deux romans-photos créés par des élèves de votre classe et comparez-les avec le vôtre en remplissant un tableau semblable au suivant.

Éléments à comparer	Votre roman-photo	2e roman-photo	3e roman-photo
Le narrateur			
La musique et les bruits			
Les photos			
Les thèmes			
Les valeurs			

Sur la compétence à communiquer de façon appropriée

1 Comment une meilleure connaissance des éléments de la forme et du contenu vous a-t-elle permis de mieux communiquer votre point de vue sur la peinture, sur la photo, sur la BD et sur le roman-photo ?

2 Le fait de raconter votre ville ou village à l'aide de l'image, du son et du texte a-t-il apporté quelque chose de nouveau à votre façon de communiquer ? Est-ce que cela vous a permis de mieux exprimer vos idées ? De quelle façon ?

3 Avez-vous l'impression de vous exprimer oralement de façon plus créative lorsque vous utilisez des images et du son ?

4 Comment vos camarades ont-ils réagi à la présentation de votre roman-photo ? Expliquez.

5 Que devriez-vous modifier pour améliorer une autre production audiovisuelle ? Qu'est-ce que vous auriez avantage à conserver lors d'une production similaire ?

6 Quel langage vous était moins familier : le texte, l'image ou le son ?

Sur la compétence à exploiter les technologies de l'information et de la communication

1 Ce travail vous a-t-il permis de connaître de nouveaux outils technologiques ? Si oui, lesquels ?

- a Maniez-vous plus facilement la caméra numérique et le numériseur d'images ?
- b Savez-vous comment travailler avec un logiciel de traitement de photos ?
- c Êtes-vous capable d'intégrer des bulles comportant des dialogues dans des photos ?
- d Pouvez-vous enregistrer du son avec efficacité ?
- e Pouvez-vous faire un montage-photo à l'aide d'un logiciel ?

2 Quels logiciels avez-vous utilisés pour élaborer votre roman-photo ? Décrivez-les brièvement en mentionnant leur utilité.

3 Avez-vous dû surmonter des difficultés techniques pour réaliser votre roman-photo ?

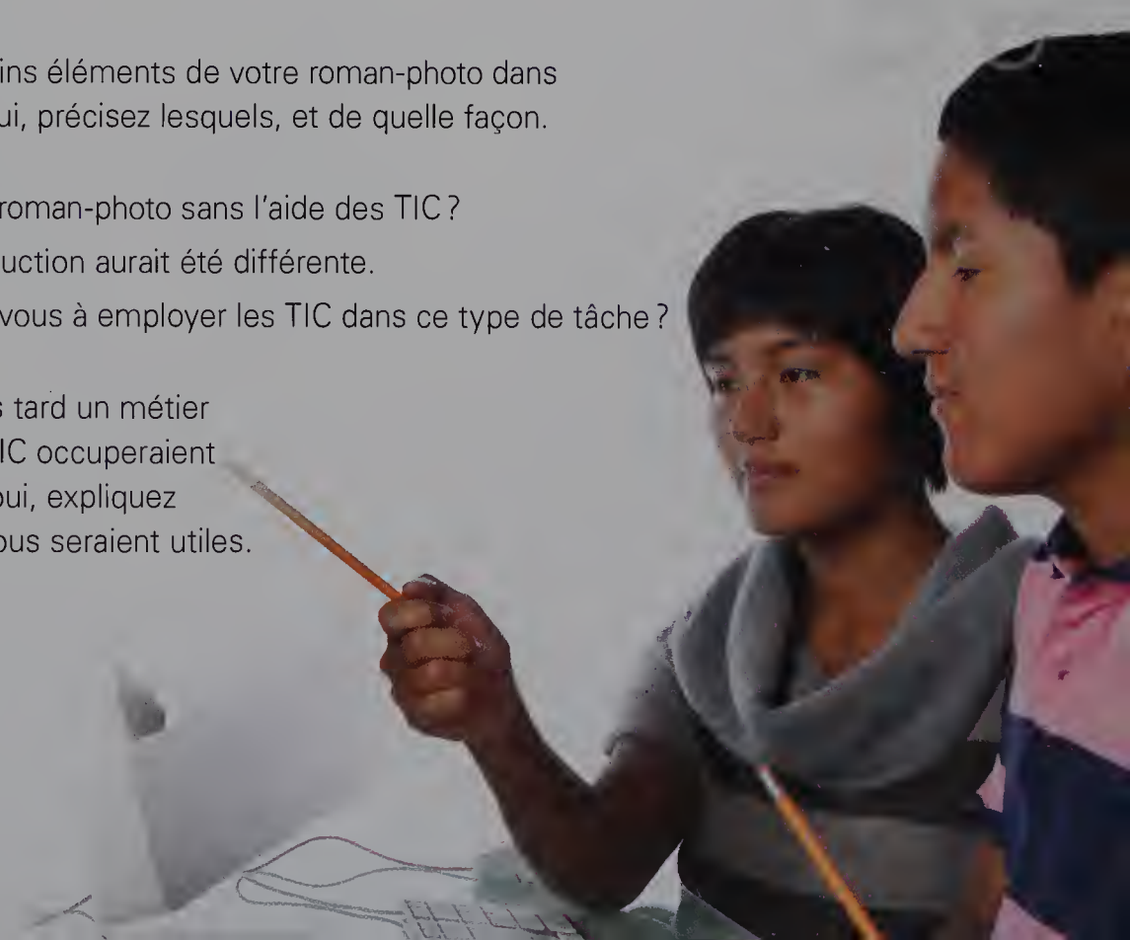
- a Si oui, précisez lesquelles.
- b Dites comment vous avez réussi à les surmonter.

4 Pourriez-vous utiliser certains éléments de votre roman-photo dans d'autres productions ? Si oui, précisez lesquels, et de quelle façon.

5 Auriez-vous pu réaliser un roman-photo sans l'aide des TIC ?

- a Précisez en quoi la production aurait été différente.
- b Quels avantages voyez-vous à employer les TIC dans ce type de tâche ?

6 Aimeriez-vous exercer plus tard un métier ou une profession où les TIC occuperaient une place importante ? Si oui, expliquez en quoi les technologies vous seraient utiles.



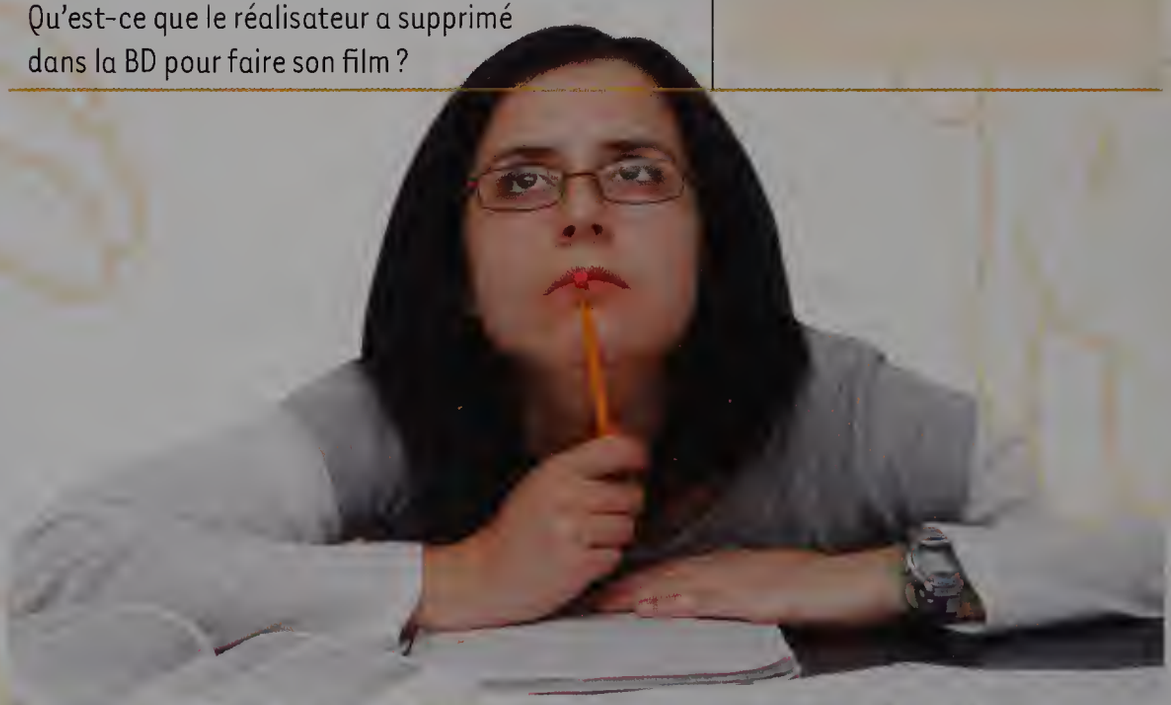
PROLONGEMENT

Des transformations narratives

Il y a différentes façons de faire des transformations narratives. Pour faire des transformations en changeant de média, vous devrez mobiliser vos compétences à lire et à écrire des textes variés et à communiquer oralement en utilisant différents supports.

Comparez le traitement de la BD *Persepolis* avec celui du film en remplissant un tableau semblable au suivant.

Traitement	Exemples
Ajouts Qu'est-ce que le réalisateur a ajouté dans le film d'animation qui n'apparaît pas dans la BD ?	
Emprunts Qu'est-ce que le réalisateur a repris assez fidèlement dans la BD pour faire le film d'animation ?	
Suppressions Qu'est-ce que le réalisateur a supprimé dans la BD pour faire son film ?	

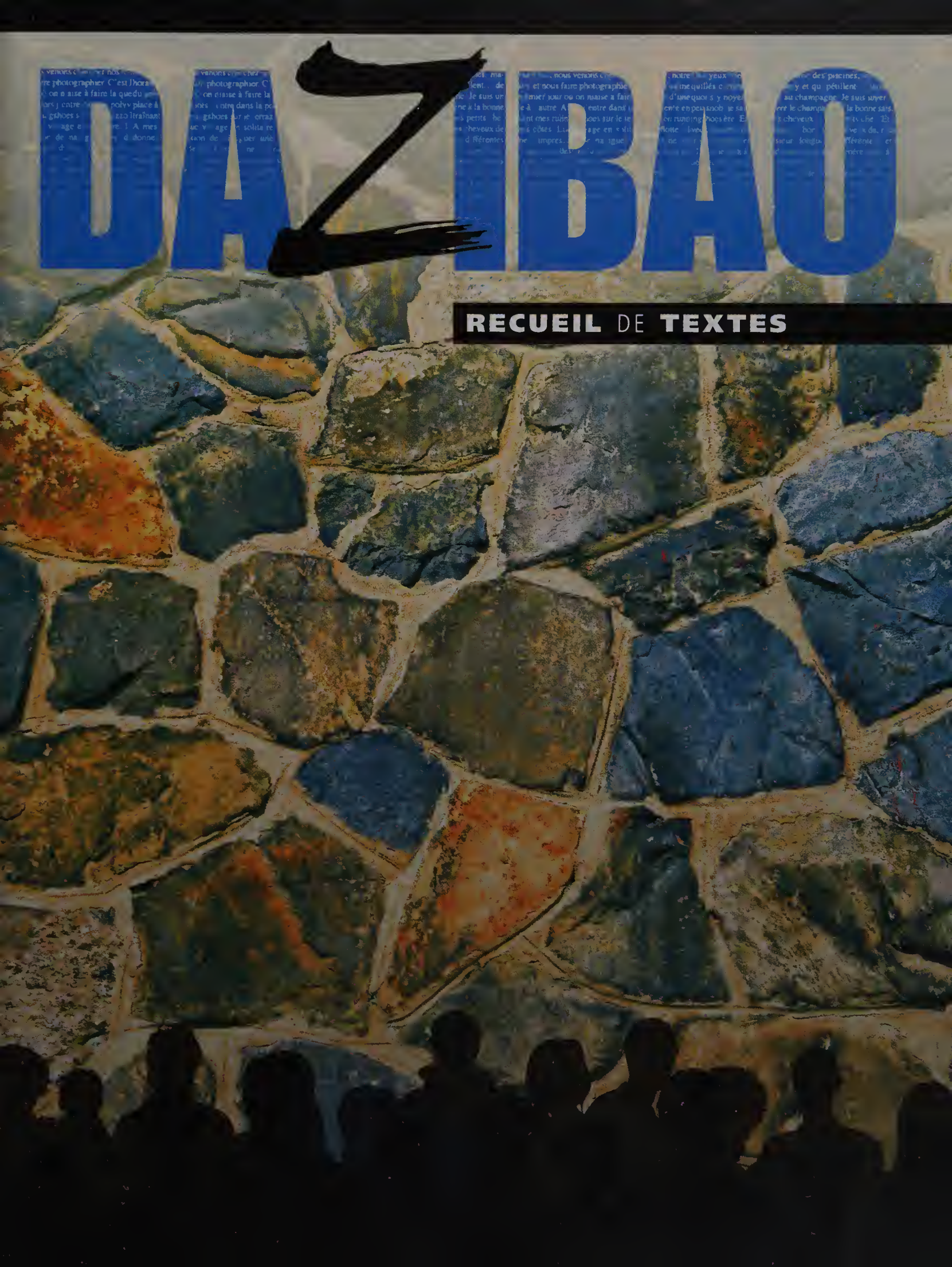


Transposer une BD en une scène de théâtre

Choisissez des extraits de bandes dessinées (voir section *Au répertoire*). Formez une équipe avec des camarades de la classe pour tenir le rôle des différents personnages. Faites une lecture dramatique d'une ou deux planches. Prévoyez s'il y a lieu une personne pour la narration. Apprenez à bien vous mettre en bouche les dialogues des personnages. Vous pouvez préparer un décor minimal. Faites-vous filmer avec un caméscope pour évaluer votre performance.

DAZIBAO

RECUEIL DE TEXTES



S'ENGAGER POUR **DIRE**, POUR **LIRE** ET POUR **ÉCRIRE**

SOMMAIRE

DOSSIER 5 **SOCIÉTÉ**

ARGUMENTER : TOUT UN DÉFI !

Les jeux vidéo seraient bons pour la vie sociale des jeunes 172

La chasse aux ados 174

Traité sur la tolérance 175

Glace napolitaine 176

Le Cochet, le Chat et le Souriceau 178

L'intelligence du corps 180

6e sens 184

La dictature du corps parfait 186

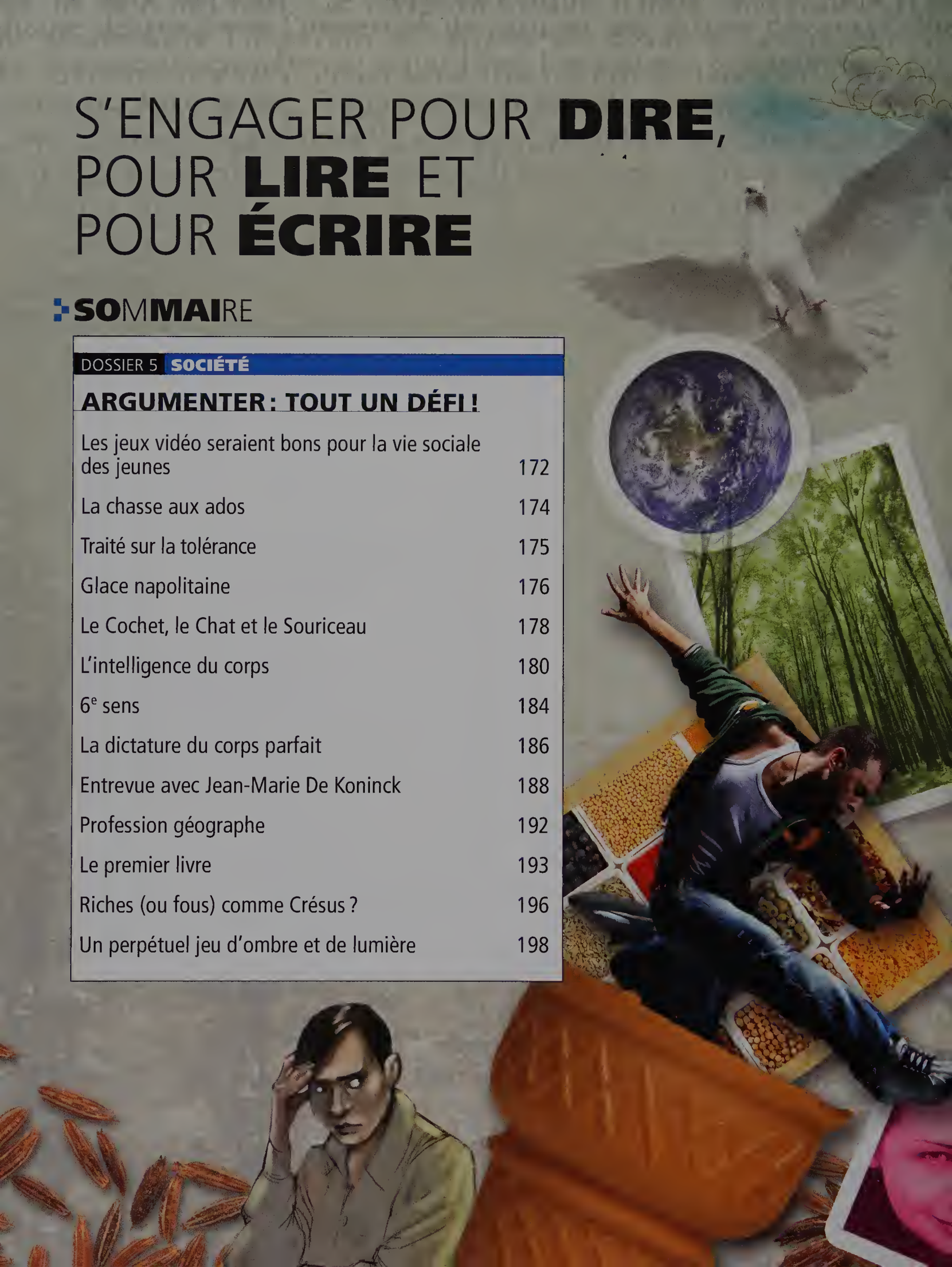
Entrevue avec Jean-Marie De Koninck 188

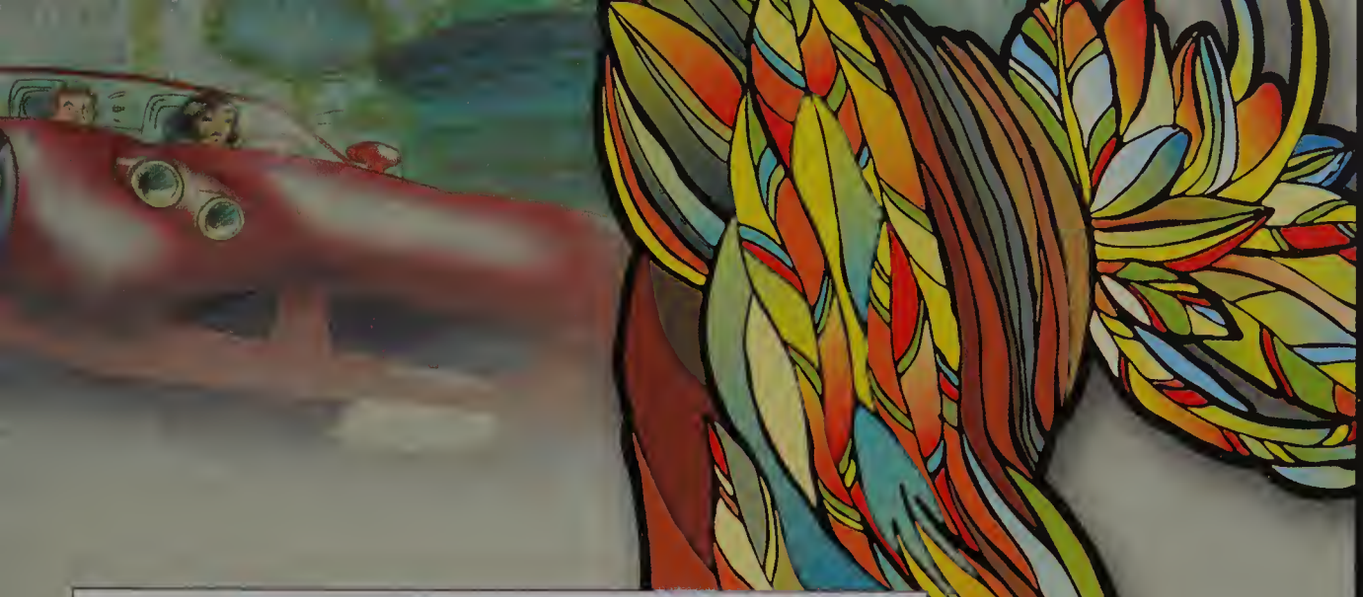
Profession géographe 192

Le premier livre 193

Riches (ou fous) comme Crésus ? 196

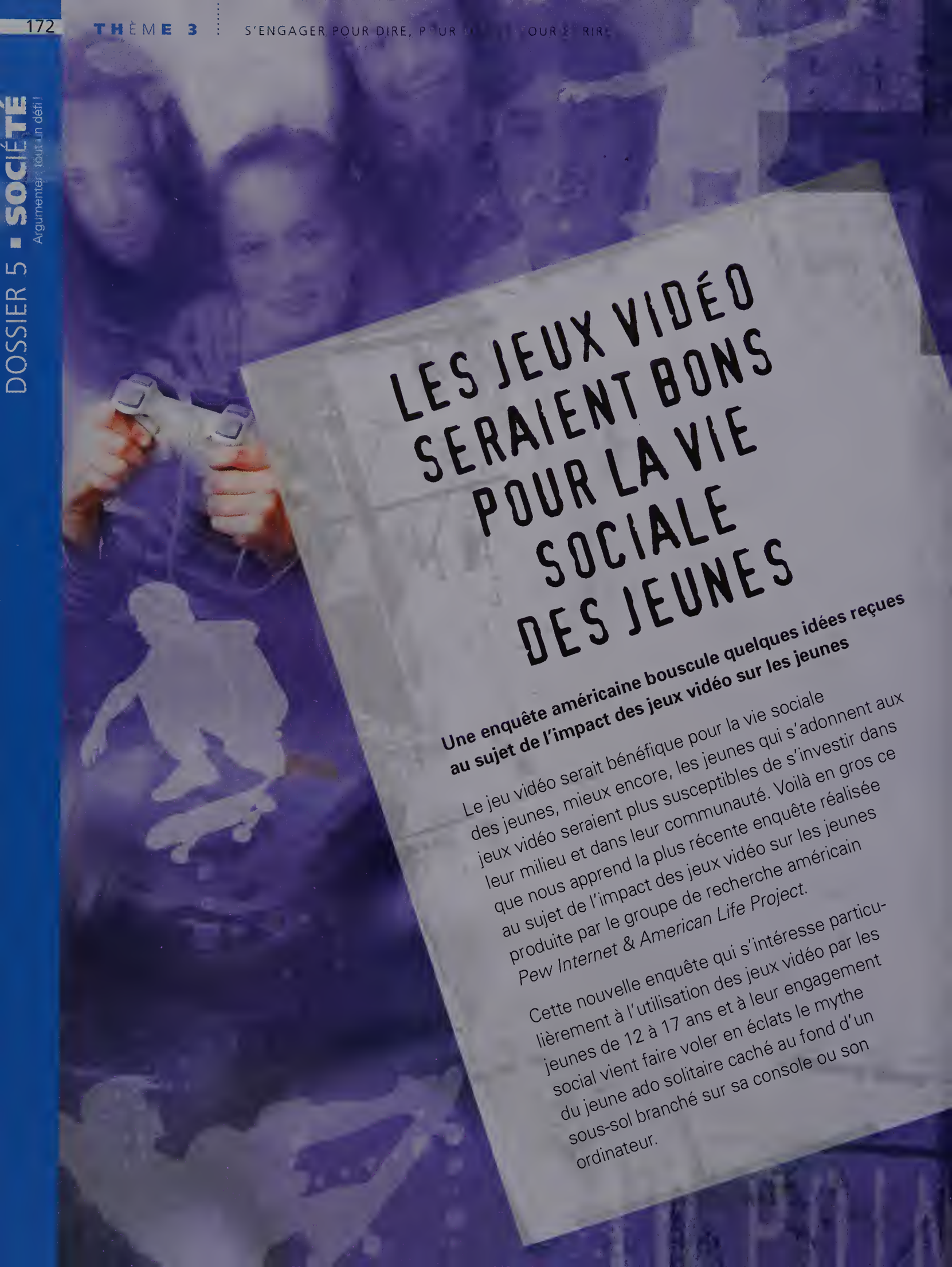
Un perpétuel jeu d'ombre et de lumière 198





DES ROMANS À PARCOURIR, DES ROMANS À LIRE

Une amulette puante	199
Dans le chaos frémissant	205
Un mystérieux bolide	207
Laleh Seddich : les malheurs de la petite Schumacher	212
« L'ami de garçon » de Florentine	213
Gabrielle Roy parle d'elle et de son roman	223
L'anniversaire	226
Guillaume Vignault, la quête de soi	239
Sans rien ni personne	240
Le piège de l'écriture	242
Vers la fin de la vie sauvage	243
Le parc de la mort	245
Le garage	250

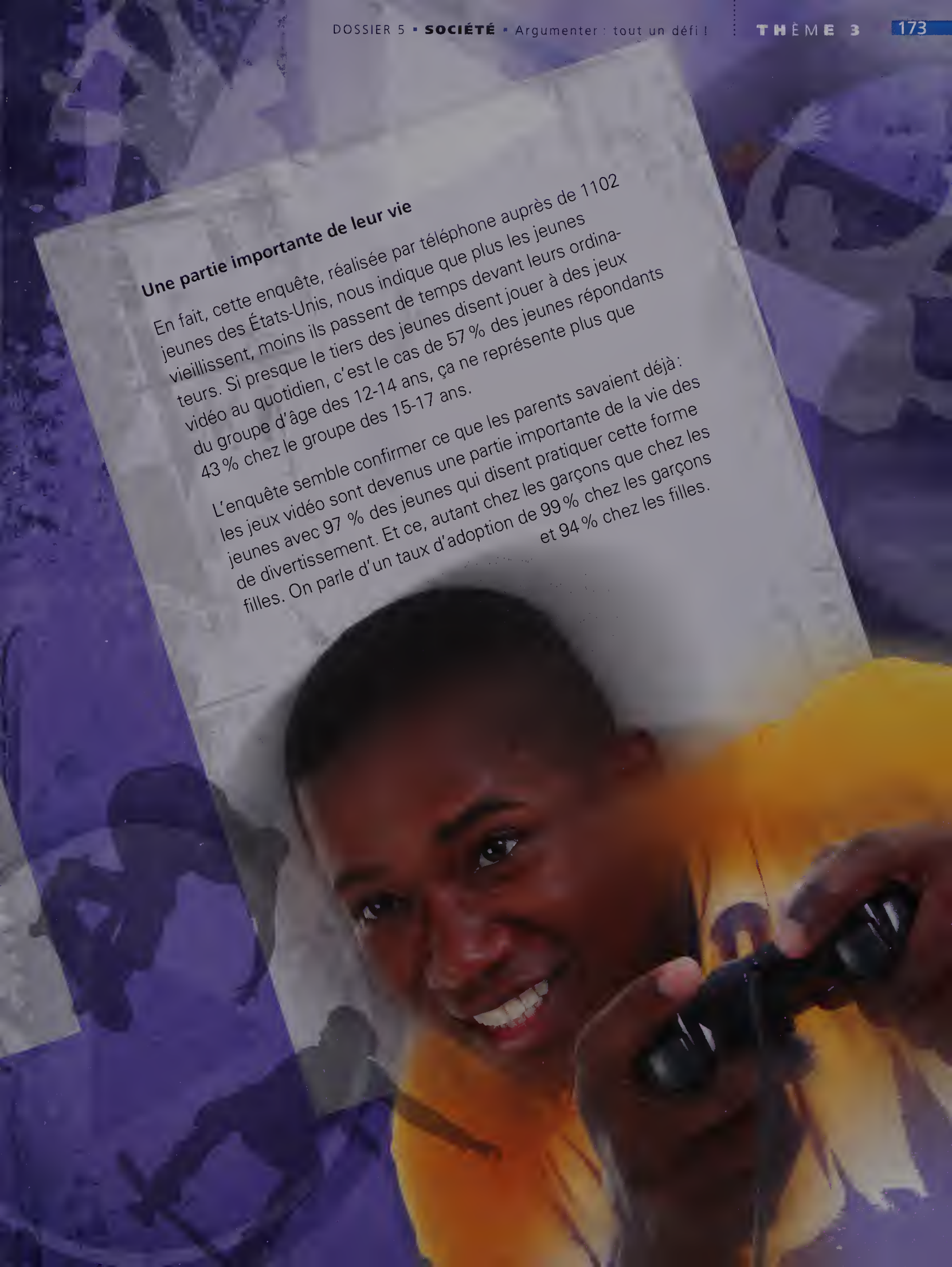


LES JEUX VIDÉO SERAIENT BONS POUR LA VIE SOCIALE DES JEUNES

Une enquête américaine bouscule quelques idées reçues au sujet de l'impact des jeux vidéo sur les jeunes

Le jeu vidéo serait bénéfique pour la vie sociale des jeunes, mieux encore, les jeunes qui s'adonnent aux jeux vidéo seraient plus susceptibles de s'investir dans leur milieu et dans leur communauté. Voilà en gros ce que nous apprend la plus récente enquête réalisée au sujet de l'impact des jeux vidéo sur les jeunes produite par le groupe de recherche américain *Pew Internet & American Life Project*.

Cette nouvelle enquête qui s'intéresse particulièrement à l'utilisation des jeux vidéo par les jeunes de 12 à 17 ans et à leur engagement social vient faire voler en éclats le mythe du jeune ado solitaire caché au fond d'un sous-sol branché sur sa console ou son ordinateur.



Une partie importante de leur vie

En fait, cette enquête, réalisée par téléphone auprès de 1102 jeunes des États-Unis, nous indique que plus les jeunes vieillissent, moins ils passent de temps devant leurs ordinateurs. Si presque le tiers des jeunes disent jouer à des jeux vidéo au quotidien, c'est le cas de 57 % des jeunes répondants du groupe d'âge des 12-14 ans, ça ne représente plus que 43 % chez le groupe des 15-17 ans.

L'enquête semble confirmer ce que les parents savaient déjà : les jeux vidéo sont devenus une partie importante de la vie des jeunes avec 97 % des jeunes qui disent pratiquer cette forme de divertissement. Et ce, autant chez les garçons que chez les filles. On parle d'un taux d'adoption de 99 % chez les garçons et 94 % chez les filles.

La chasse aux ados

(Québec) Des travailleurs de rue s'inquiètent de l'arrivée au Québec du Mosquito, un petit appareil sonore qui permet d'éloigner les jeunes « indésirables » d'un commerce ou d'un parc. Ce répulsif à ados est pourtant tellement prometteur et économique !

1 Pourquoi les bons citoyens et les autorités municipales ou scolaires continueraient-ils de perdre leur temps et leur argent à éduquer, à prévoir des activités, à discuter, à favoriser une cohabitation entre gens de tous âges dans la ville ? Pour 1400 $, ils peuvent se débarrasser des jeunes qu'ils ne veulent pas voir flâner devant leur dépanneur, dans leur paisible parc ou leur beau quartier.

2 Le Mosquito fait tout le travail pour eux en émettant un son strident insupportable pour les oreilles des moins de 25 ans. Pas besoin de maison de jeunes et de services de loisirs. Ni de se creuser la tête pour distraire les adolescents. Qu'importe de savoir si le gadget respecte les droits de la personne ou est nuisible pour la santé. Avoir la paix, préserver l'homogénéité et tenir un lieu propre justifient bien son usage.

3 Le Mosquito a aussi un bel avenir domestique. Aux parents exaspérés de répéter les mêmes consignes, le répulsif sonore pourrait les aider à éloigner les grands ados du frigo, de l'ordinateur, de la console vidéo, de la télé. On pourrait également le programmer pour que nos gars et nos filles sortent de la douche avant d'épuiser tout le réservoir d'eau chaude.

4 Pourquoi se priver ? Parce que les jeunes ne sont pas des personnes de deuxième catégorie que l'on peut traiter comme des bêtes en cage. Parce que la vie en société repose sur le respect de tous, qu'importe son âge, sa race, sa religion, son sexe. Parce qu'une société qui traite mal ses jeunes se prépare un triste avenir.

5 Un jeune Scandinave a récupéré le concept du Mosquito. Ces sons que les adultes ne peuvent entendre, il les a reproduits pour faire des sonneries de téléphone inaudibles pour les vieilles oreilles. Même si les cellulaires sont interdits en classe, les jeunes peuvent donc échanger des messages-textes sans que les profs ne s'en aperçoivent. Brillant pied de nez aux vieux cons !

Brigitte Breton, *Le Soleil*, 16 novembre 2008

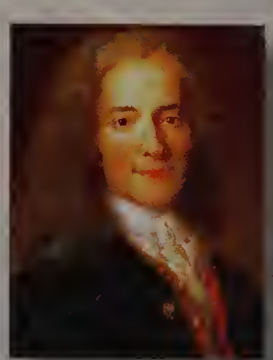
Traité sur la tolérance

CHAPITRE VI
Si l'intolérance est de droit naturel et de droit humain

1 Le droit naturel est celui que la nature indique à tous les hommes. Vous avez élevé votre enfant, il vous doit du respect comme à son père, de la reconnaissance comme à son bienfaiteur. Vous avez droit aux productions de la terre que vous avez cultivée par vos mains. Vous avez donné et reçu une promesse, elle doit être tenue.

2 Le droit humain ne peut être fondé en aucun cas que sur ce droit de nature ; et le grand principe, le principe universel de l'un et de l'autre, est, dans toute la terre : « Ne fais pas ce que tu ne voudrais pas qu'on te fît. » Or on ne voit pas comment, suivant ce principe, un homme pourrait dire à un autre : « Crois ce que je crois, et ce que tu ne peux croire, ou tu périras. » C'est ce qu'on dit au Portugal, en Espagne, à Goa. On se contente à présent, dans quelques autres pays, de dire : « Crois, ou je t'abhorre ; crois, ou je te ferai tout le mal que je pourrai ; monstre, tu n'as pas ma religion, tu n'as donc point de religion : il faut que tu sois en horreur à tes voisins, à ta ville, à ta province. »

3 S'il était de droit humain de se conduire ainsi, il faudrait donc que le Japonais détestât le Chinois, qui aurait en exécration le Siamois ; celui-ci poursuivrait les Gangarides, qui tomberaient sur les habitants de l'Indus ; un Mogol arracherait le cœur au premier Malabare qu'il trouverait ; le Malabare pourrait égorger le Persan, qui pourrait massacrer le Turc : et tous ensemble se jetteraient sur les chrétiens, qui se sont si longtemps dévorés les uns les autres.



4 Le droit de l'intolérance est donc absurde et barbare : c'est le droit des tigres, et il est bien horrible, car les tigres ne déchirent que pour manger, et nous nous sommes exterminés pour des paragraphes.

François Marie Arouet Voltaire, *Traité sur la tolérance*, Flammarion, 2002

Glace napolitaine

1 On sait l'ampleur du gâchis environnemental mondial : pénuries d'eau potable, érosion des sols, déforestation, désertification, disparition de milliers d'espèces, épuisement des ressources naturelles et des énergies fossiles, prolifération des déchets, changements climatiques sans parler des vautours du commerce de l'eau, des semences et des gènes qui font main basse sur ces sources de vie pour amorcer le remodelage hydrique et transgénique du monde.

2 On sait aussi que nos modèles productivistes et « consommationaires » dopés aux prétentions de croissance infinie ne sont plus viables sur cette planète ronde aux ressources limitées. Ils amplifient les écarts sociaux, précipitent la dégradation des milieux de vie, assoiffent et affament des centaines de millions d'humains.

3 Si gérer la planète « en bon père de famille », comme on disait autrefois, c'est s'entêter à faire primer l'économie sur la vie du monde, n'est-il pas temps que les « bonnes mères de famille » s'en mêlent ? Nous ne sommes pas des anges, mais nous avons généralement compris que le sens du lien et de la limite, au cœur des fragiles équilibres vitaux – biophysiques aussi bien que psychiques et sociaux –, est aussi essentiel pour concevoir et faire naître que pour donner corps et sens au monde.

4 Or, c'est justement là l'enjeu clé du « développement durable » popularisé par le *Rapport Bruntland*[1], qui fait de la préservation des conditions de régénération des écosystèmes la condition même d'un développement respectueux des interactions entre les humains et leurs milieux de vie. Et aussi la condition essentielle d'une gouvernance responsable, soucieuse d'équité et de solidarité entre les peuples, les générations et les systèmes naturels.

5 Mais pour cela, encore faut-il que les lois, les politiques publiques et les projets d'envergure priorisent la protection des conditions de régénération de ces milieux de vie et fassent l'objet d'évaluations scientifiques et sociales démocratiques. C'est encore loin d'être le cas. Il y a pourtant plus qu'urgence : on estime que si tous les habitants du monde avaient le même niveau de vie que les Nord-Américains, il faudrait déjà trois planètes Terre pour le soutenir. Au point où nous en sommes, ni la consommation responsable, ni le vélo et autres gestes quotidiens, si essentiels soient-ils, ne suffiront à renverser la vapeur, sauf s'ils nous amènent à revoir nos objectifs collectifs et nos schémas de pensée.

6 Sauf si nous cessons d'orienter nos sociétés avec la boussole détraquée du produit national brut (PNB), indicateur dépassé d'une production-consommation insoutenable, qui carbure à la surexploitation des ressources et à l'obsolescence, cette mort planifiée des produits industriels.

7 Sauf si nous nous inspirons des cycles économes et complémentaires de la nature, comme le proposent l'écologie industrielle, l'approche « cycle de vie » ou l'approche écologique du cycle alimentaire, pour limiter les ressources, les énergies, les pollutions et en atténuer les méfaits sociaux et environnementaux.

8 Sauf si, de concert avec les mouvements écocitoyens, nous forçons les pouvoirs publics à revoir en profondeur la gestion de l'eau, des énergies, des forêts et de l'agriculture ; à repenser l'aménagement du territoire, la conception des transports et des villes – en privilégiant par exemple les maisons passives, qui produisent plus d'énergies qu'elles n'en consomment.

9 Imaginez… un Québec bleu et vert soutenu par une fiscalité, des lois et des politiques de recherche et développement cohérentes.

10 Utopique ? Moins suicidaire en tout cas que de foncer droit sur le mur en comptant sur la pensée magique pour éviter la catastrophe. Et puis qui aurait cru en 1960 que le slogan féministe « le personnel est politique » déclencherait l'une des plus profondes révolutions de l'histoire, pacifique et pacifiste de surcroît ? Qui aurait pensé, à Seattle puis à Porto Allegre, que l'altermondialisme raviverait l'espoir d'un autre monde et commencerait à le traduire en actes ?

11 Devant le *No Future* de la planète et le cynisme de ceux qui croient pouvoir cloner la Terre, il devient vital de réunir comme dans une glace napolitaine les couleurs de ces grands mouvements sociaux qui ont changé la face du monde depuis 50 ans : le rose joues d'enfants et liberté des femmes, le blanc des colombes, le vert des forêts et le brun doré de toutes les peaux du monde confondues…

1. Publié en 1987 sous le titre *Notre avenir à tous*, le rapport Bruntland découlait des travaux de la Commission des Nations unies sur l'environnement et le développement présidée par Gro Harlem Bruntland, alors première ministre de Norvège.

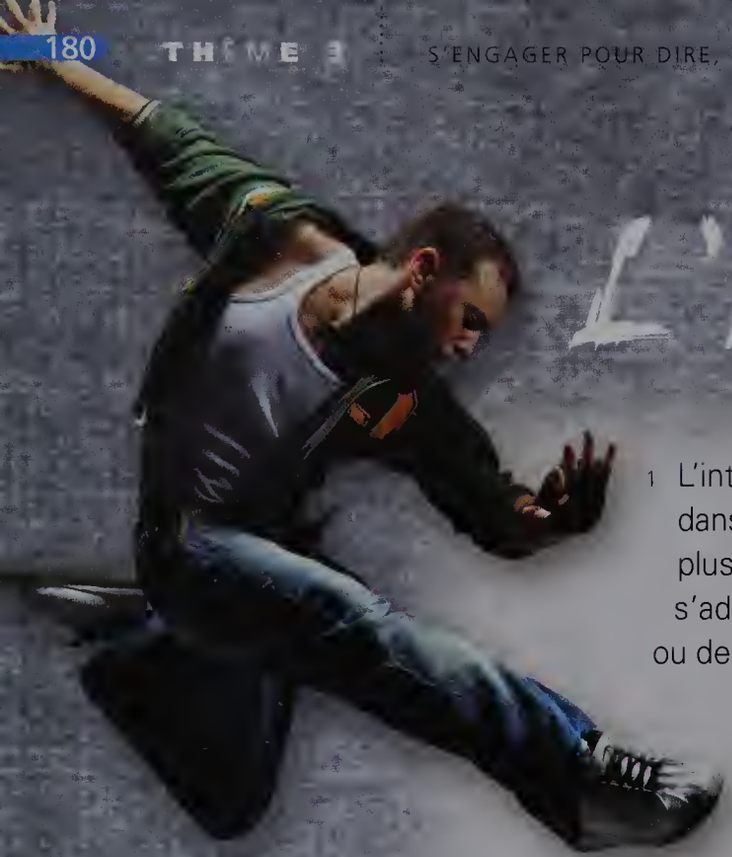
Louise Vandelac, « Glace napolitaine », *La vie en rose*, Hors série, 2005

Le Cochet [le jeune coq], le Chat et le Souriceau

Un Souriceau tout jeune, et qui n'avait rien vu,
Fut presque pris au dépourvu.
Voici comme il conta l'aventure à sa mère :
J'avais franchi les Monts qui bornent cet État,
Et trottais comme un jeune Rat
Qui cherche à se donner carrière,
Lorsque deux animaux m'ont arrêté les yeux :
L'un doux, bénin et gracieux,
Et l'autre turbulent, et plein d'inquiétude.
Il a la voix perçante et rude,
Sur la tête un morceau de chair,
Une sorte de bras dont il s'élève en l'air
Comme pour prendre sa volée,
La queue en panache étalée.
Or c'était un Cochet dont notre Souriceau
Fit à sa mère le tableau,
Comme d'un animal venu de l'Amérique.
Il se battait, dit-il, les flancs avec ses bras,
Faisant tel bruit et tel fracas,
Que moi, qui grâce aux Dieux, de courage me pique,
En ai pris la fuite de peur,
Le maudissant de très bon cœur.
Sans lui j'aurais fait connaissance
Avec cet animal qui m'a semblé si doux.

Il est velouté comme nous,
Marqueté, longue queue, une humble contenance ;
Un modeste regard, et pourtant l'œil luisant :
Je le crois fort sympathisant
Avec Messieurs les Rats ; car il a des oreilles
En figure aux nôtres pareilles.
Je l'allais aborder, quand d'un son plein d'éclat
L'autre m'a fait prendre la fuite.
— Mon fils, dit la Souris, ce doucet est un Chat,
Qui sous son minois hypocrite
Contre toute ta parenté
D'un malin vouloir est porté.
L'autre animal tout au contraire
Bien éloigné de nous mal faire,
Servira quelque jour peut-être à nos repas.
Quant au Chat, c'est sur nous qu'il fonde sa cuisine.
Garde-toi, tant que tu vivras,
De juger des gens sur la mine.

Jean de La Fontaine, *Fables*, Classiques Garnier, 1962



L'intelligence

1 L'intérêt pour le corps « en action » ne cesse de croître dans tous les domaines de la vie humaine. De plus en plus nombreux sont les hommes et les femmes qui s'adonnent à des activités physiques, à un sport récréatif ou de compétition, au yoga, au *tai-chi*, à la danse, et le reste. À l'engouement pour la performance, la bonne forme et le bien-être, s'ajoute le travail de savants qui nous éclairent toujours davantage sur notre condition corporelle. Paradoxalement, l'un des problèmes majeurs abordés par les chercheurs est celui de la « régression du corps », favorisée en bonne part par la vie sociale contemporaine. Comment expliquer cette contradiction ?

La régression du corps

2 On estime en effet que, même si les activités sportives et récréatives gagnent en importance et en étendue, le corps ne demeure pas moins une réalité négligée, voire dénigrée et manipulée. Pourquoi ? Parce que la vie en société est tellement marquée par les principes de la production industrielle et de la rationalité instrumentale que toute tentative de procurer aux individus une épreuve enrichissante de leur propre condition corporelle est vaine, trompeuse ou vouée à l'échec.

3 L'être humain réussit de moins en moins aujourd'hui à adopter une attitude d'insouciance et d'abandon face à son corps. Il éprouve de plus en plus de difficulté à écouter les intentions naturelles de son corps, comme s'il avait perdu confiance en ses propres instincts et émotions. Son agir est de plus en plus guidé par des images de toutes sortes imposées de l'extérieur par les médias ou les milieux de travail et de loisir. Vivant pour ainsi dire séparé de lui-même, il s'en remet volontiers aux directives d'experts ou d'autorités professionnelles.

4 Cela est dû en grande partie aux multiples innovations technologiques qui ont entraîné une transformation radicale de notre rapport au milieu ambiant. Entourés de machines puissantes et d'appareils

du corps

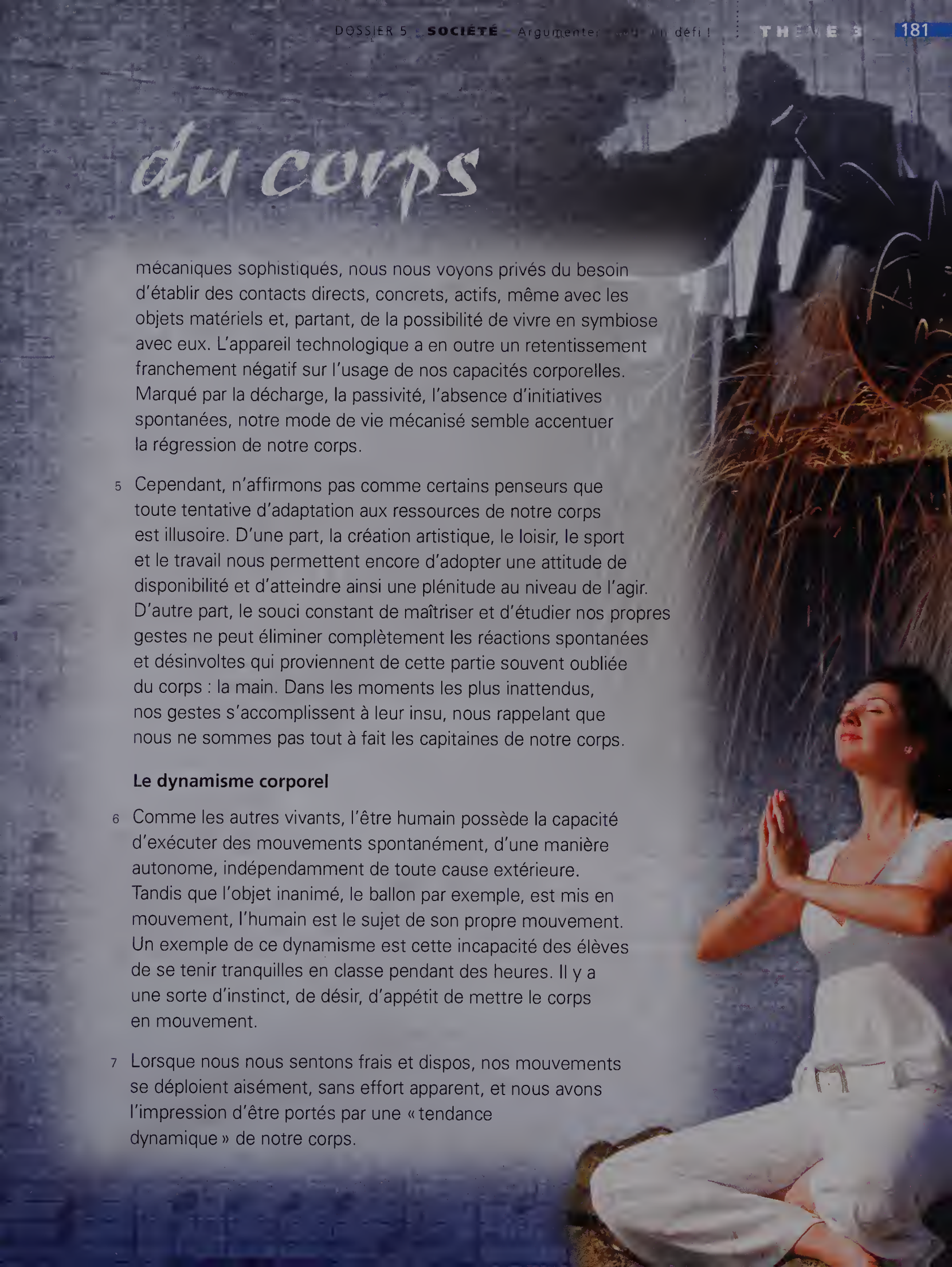
mécaniques sophistiqués, nous nous voyons privés du besoin d'établir des contacts directs, concrets, actifs, même avec les objets matériels et, partant, de la possibilité de vivre en symbiose avec eux. L'appareil technologique a en outre un retentissement franchement négatif sur l'usage de nos capacités corporelles. Marqué par la décharge, la passivité, l'absence d'initiatives spontanées, notre mode de vie mécanisé semble accentuer la régression de notre corps.

5 Cependant, n'affirmons pas comme certains penseurs que toute tentative d'adaptation aux ressources de notre corps est illusoire. D'une part, la création artistique, le loisir, le sport et le travail nous permettent encore d'adopter une attitude de disponibilité et d'atteindre ainsi une plénitude au niveau de l'agir. D'autre part, le souci constant de maîtriser et d'étudier nos propres gestes ne peut éliminer complètement les réactions spontanées et désinvoltes qui proviennent de cette partie souvent oubliée du corps : la main. Dans les moments les plus inattendus, nos gestes s'accomplissent à leur insu, nous rappelant que nous ne sommes pas tout à fait les capitaines de notre corps.

Le dynamisme corporel

6 Comme les autres vivants, l'être humain possède la capacité d'exécuter des mouvements spontanément, d'une manière autonome, indépendamment de toute cause extérieure. Tandis que l'objet inanimé, le ballon par exemple, est mis en mouvement, l'humain est le sujet de son propre mouvement. Un exemple de ce dynamisme est cette incapacité des élèves de se tenir tranquilles en classe pendant des heures. Il y a une sorte d'instinct, de désir, d'appétit de mettre le corps en mouvement.

7 Lorsque nous nous sentons frais et dispos, nos mouvements se déploient aisément, sans effort apparent, et nous avons l'impression d'être portés par une « tendance dynamique » de notre corps.



La sagesse corporelle

8 Plusieurs philosophes, écrivains et éducateurs ont attiré l'attention sur le rôle important que joue, en tout travail productif et particulièrement en art, l'« impulsion créatrice » du corps. En parlant du fonctionnement inventif de la main, du pied ou de la voix, de leur capacité remarquable d'agir de leur propre chef, de découvrir des solutions nouvelles et inédites, ils font appel à des termes comme « magie », « savoir », « intelligence », « ingéniosité ». Plusieurs expliquent ce même aspect de l'activité créatrice par le vocable « sagesse ». L'expression « sagesse du corps » doit être comprise comme un certain nombre de pouvoirs susceptibles de produire des performances motrices autonomes et involontaires.

9 Les éducateurs artistiques sont les premiers à admettre que le geste créateur requiert autant un abandon confiant à l'initiative du corps que l'acquisition graduelle d'une maîtrise technique. Ainsi, le jeune pianiste doit acquérir des habiletés techniques, mais il doit aussi laisser de la place à la spontanéité, à l'improvisation et à l'instinct. Évoquons ici l'ingéniosité des grands musiciens, une ingéniosité rendue possible par la délicatesse, la souplesse et la mobilité spectaculaires de leurs doigts. De fait, le rôle de la spontanéité corporelle est central au cours de l'interprétation réussie d'une pièce musicale.

Le « sentiment splendide »

10 Il y a presque 200 ans, le génial écrivain Heinrich von Kleist mettait ses lecteurs en garde contre un excès de raisonnement et de calcul, les invitant à réfléchir après l'action plutôt qu'avant. La réflexion ne peut que troubler le déploiement harmonieux des gestes et contrecarrer cette énergie et cette force qui ont leur source dans le corps. De même que les athlètes doivent, s'ils veulent remporter la victoire, agir selon leurs seules intuitions du moment, de même devons-nous, face à des défis inattendus, renoncer à la longue et froide réflexion pour faire plutôt appel à ce sens du possible qui habite notre corps.

11 Au moment d'agir, il faut donner congé à notre détermination réfléchie et nous en remettre en toute confiance aux ressources étonnantes de notre corps. Autrement dit, il faut apprendre à se défaire de toute tension, de tout effort de contrôle, de tout volontarisme défensif et crispé pour tirer profit de cette intelligence corporelle que Kleist désigne par l'expression éloquente de « splendide sentiment ». Cultiver l'usage non réfléchi de notre corps, c'est s'ouvrir à un moi plus profond que le moi conscient, c'est ne jamais soumettre le corps à un contrôle absolu.

12 Le corps est doué d'une impulsion créatrice que l'on peut certes orienter, freiner ou libérer, mais non pas faire naître ou éliminer. Le corps est tout autre chose qu'un objet extérieur qu'on puisse manipuler à son gré. Il est la source d'un dynamisme irréductible et autonome dont l'inventivité est indispensable pour les multiples rapports que nous entretenons avec autrui et avec le monde.

Texte adapté de Gabor Csepregi, « Sagesse du corps »,
Laval théologique et philosophique, n° 59, 2003

La nuit est belle, l'air est chaud et les étoiles nous matent,
Pendant qu'on kiffe et qu'on apprécie nos plus belles vacances,
La vie est calme, il fait beau, il est 2 heures du mat',
On est quelques sourires à partager notre insouciance.
C'est ce moment-là, hors du temps, que la réalité a choisi,
Pour montrer qu'elle décide et que si elle veut elle nous malmène,
Elle a injecté dans nos joies comme une anesthésie,
Souviens-toi de ces sourires, ce sera plus jamais les mêmes.
Le temps s'est accéléré d'un coup et c'est tout mon futur qui bascule,
Les envies, les projets, les souvenirs, dans ma tête y'a trop de pensées qui se bousculent,
Le choc n'a duré qu'une seconde mais ses ondes ne laissent personne indifférent,
« Votre fils ne marchera plus », voilà ce qu'ils ont dit à mes parents.
Alors j'ai découvert de l'intérieur un monde parallèle,
Un monde où les gens te regardent avec gêne ou avec compassion,
Un monde où être autonome devient un objectif irréel,
Un monde qui existait sans que j'y fasse vraiment attention.
Ce monde-là vit à son propre rythme et n'a pas les mêmes préoccupations,
Les soucis ont une autre échelle et un moment banal peut être une très bonne occupation,

Ce monde-là respire le même air, mais pas tout le temps avec la même facilité,
Il porte un nom qui fait peur ou qui dérange : les handicapés.
On met du temps à accepter ce mot, c'est lui qui finit par s'imposer,
La langue française a choisi ce terme, moi j'ai rien d'autre à proposer,
Rappelle-toi juste que c'est pas une insulte, on avance tous sur le même chemin,
Et tout le monde crie bien fort qu'un handicapé est d'abord un être humain.
Alors pourquoi tant d'embarras face à un mec en fauteuil roulant,
Ou face à une aveugle, vas-y tu peux leur parler normalement,
C'est pas contagieux pourtant avant de refaire mes premiers pas,
Certains savent comme moi qu'y a des regards qu'on n'oublie pas.
C'est peut-être un monde fait de décence, de silence, de résistance,
Un équilibre fragile, un oiseau dans l'orage,
Une frontière étroite entre souffrance et espérance,
Ouvre un peu les yeux, c'est surtout un monde de courage.
Quand la faiblesse physique devient une force mentale,
Quand c'est le plus vulnérable qui sait où, quand, pourquoi et comment,
Quand l'envie de sourire redevient un instinct vital,
Quand on comprend que l'énergie ne se lit pas seulement dans le mouvement.
Parfois la vie nous teste et met à l'épreuve notre capacité d'adaptation,
Les cinq sens des handicapés sont touchés, mais c'est un sixième qui les délivre,
Bien au-delà de la volonté, plus fort que tout, sans restriction,
Ce sixième sens qui apparaît, c'est simplement l'envie de vivre

Fabien Marsaud, «6e sens», album *Midi 20*, 2006

La dictature du corps parfait

1 Notre société privilégie la discipline, la productivité et la compétition. Selon Suzanne Marchand, même le corps humain est devenu l'expression de ces valeurs. Le culte du corps, encouragé par les médias et la publicité, a-t-il atteint des limites au-delà desquelles il aurait mieux valu ne pas s'aventurer ? Depuis plusieurs années, l'ethnologue s'intéresse à la question du rapport au corps et à l'évolution des normes esthétiques. Auteure et communicatrice, elle a publié de nombreux écrits, dont *Rouge à lèvres et pantalon*, paru en 1997 aux Éditions Hurtubise HMH.

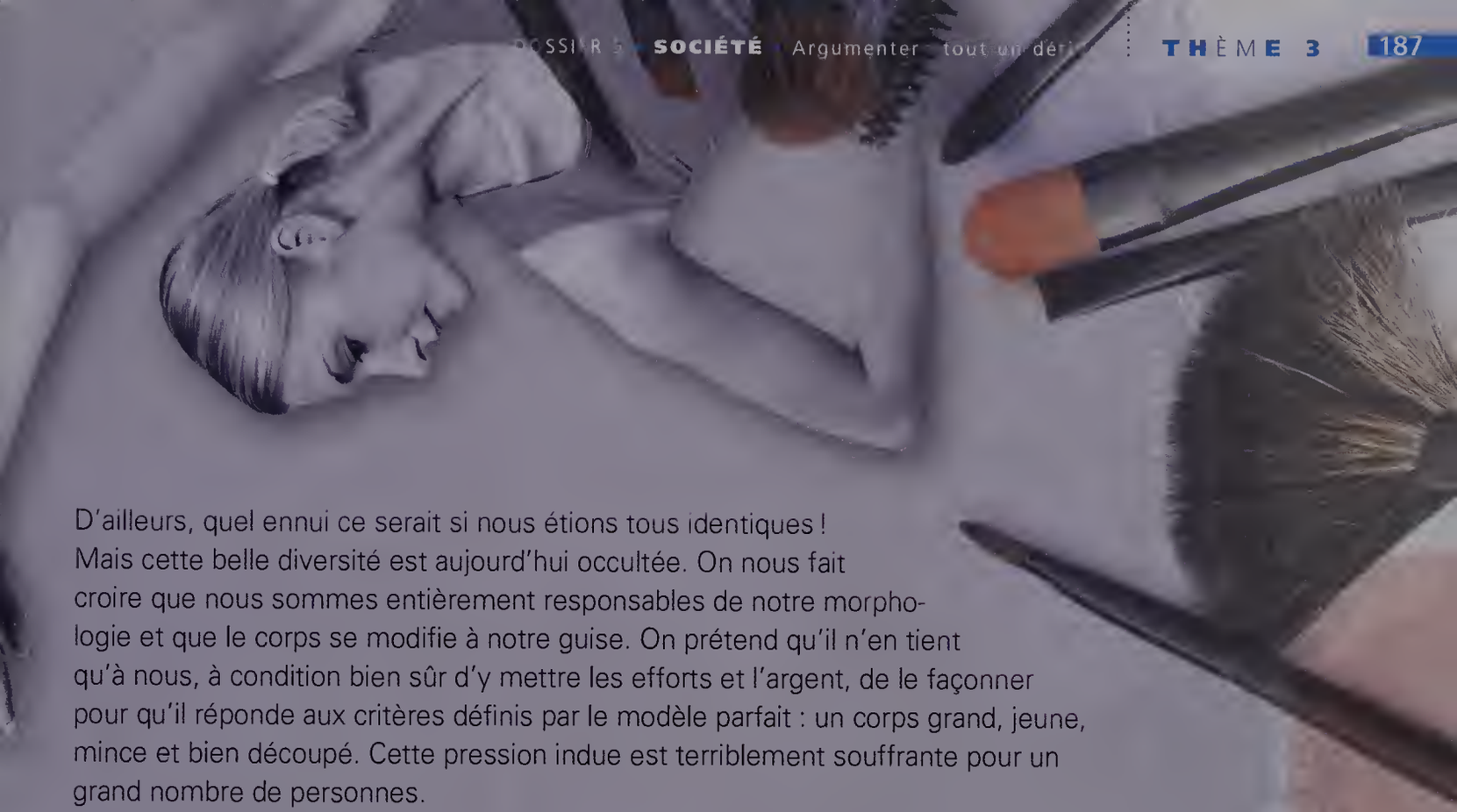
Selon vous, quel rapport devrions-nous entretenir avec notre corps ?

2 Notre rapport au corps devrait s'inspirer d'un vieux proverbe chinois qui dit à peu près ceci : « Soigne ton corps pour que ton âme s'y sente bien. » Notre corps devrait avant tout être un ami auquel nous vouons du respect, que nous acceptons tel qu'il est et dont nous prenons soin.

3 Cependant, dans la société actuelle, la réalité est tout autre. Nous entretenons un rapport très difficile avec notre corps, un rapport problématique, pas simple du tout. Le corps humain est en effet devenu le reflet de notre monde capitaliste et industriel qui, on le sait, valorise le rendement, la performance et la compétition. Par notre apparence corporelle, nous entendons démontrer que nous adhérons à ces valeurs largement prisées dans la société. Nous espérons faire la preuve de notre valeur personnelle. Nous traitons alors notre corps non pas comme un allié, mais plutôt comme une matière première à façonner, une machine à dompter. [...] En fait, nous nions le corps dans ce qu'il a de plus humain et de plus authentique.

Que voulez-vous dire ?

4 Nous naissons tous avec un bagage génétique unique, bagage qui joue un rôle déterminant dans notre unicité corporelle. C'est ce qui explique, par exemple, que toutes les femmes ne sont pas « programmées » pour ressembler à des poupées Barbie. Rien n'est plus naturel que la diversité entre les êtres humains.



D'ailleurs, quel ennui ce serait si nous étions tous identiques ! Mais cette belle diversité est aujourd'hui occultée. On nous fait croire que nous sommes entièrement responsables de notre morphologie et que le corps se modifie à notre guise. On prétend qu'il n'en tient qu'à nous, à condition bien sûr d'y mettre les efforts et l'argent, de le façonner pour qu'il réponde aux critères définis par le modèle parfait : un corps grand, jeune, mince et bien découpé. Cette pression indue est terriblement souffrante pour un grand nombre de personnes.

[...]

À quel moment notre rapport au corps a-t-il commencé à se modifier ?

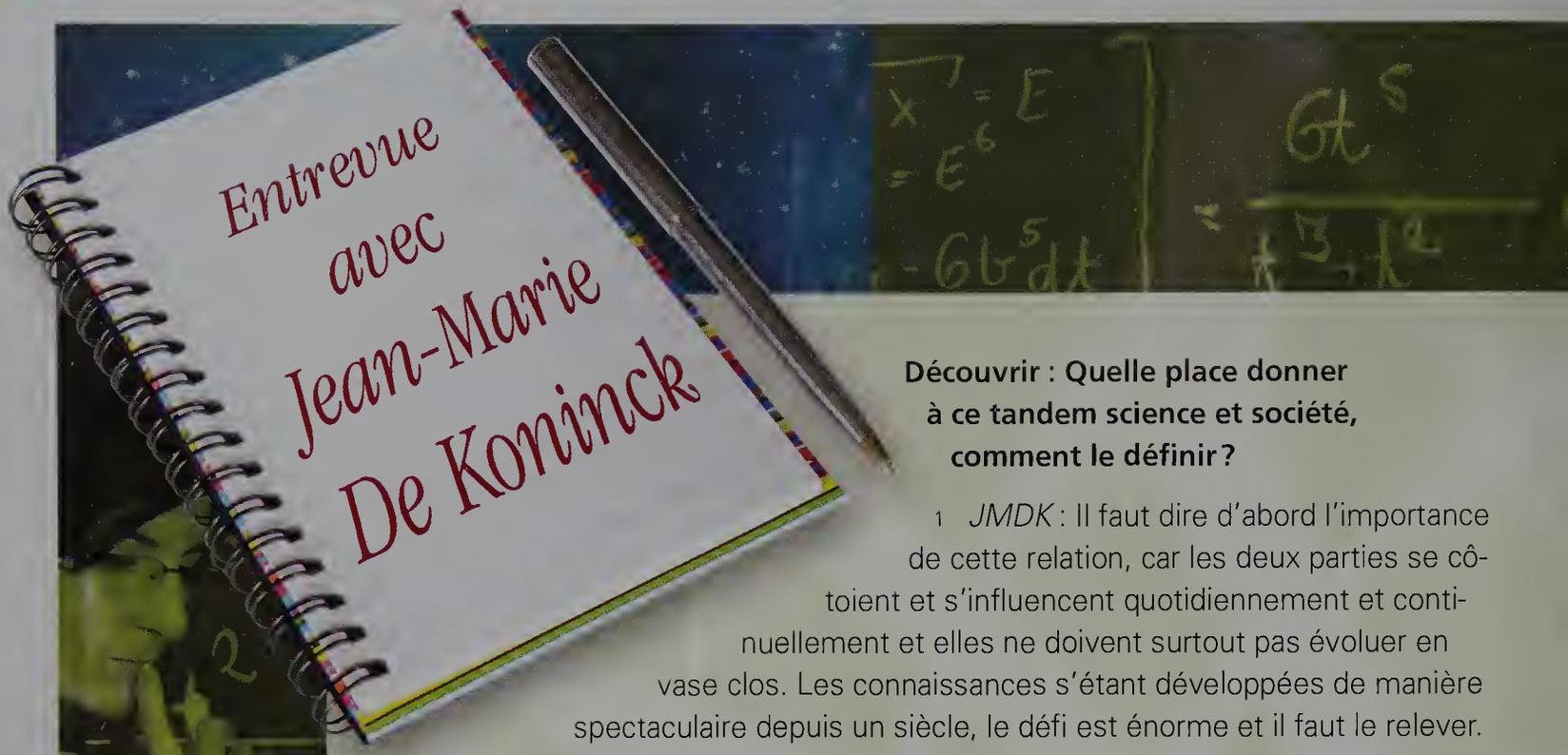
5 En Occident, le culte du corps a commencé à prendre forme dans les années 1920, après la Première Guerre mondiale. Ce phénomène est apparu en même temps que les femmes ont eu accès à une plus grande liberté. Aussi certaines féministes y ont-elles vu une réaction, voire une machination, visant à contrer ce mouvement de libération : comment une femme, qui se préoccupe constamment de son apparence, pourrait-elle avoir le temps de prendre sa place dans le monde et de s'affirmer ?

6 Au début des années 1920, les revues féminines ont accordé beaucoup d'importance au thème de la beauté, tant dans leur contenu rédactionnel que dans leurs publicités. Le cinéma et ses vedettes, qui incarnaient la beauté par excellence, sont devenus de plus en plus populaires. Les grands magasins, les salons de coiffure et les instituts de beauté se sont multipliés, de sorte que les produits et les services liés à l'apparence corporelle sont devenus accessibles à tous. Conséquemment, la fabrication de ces produits s'est industrialisée.

[...]

7 Ce sont donc l'ensemble de ces changements survenus en peu de temps qui ont modifié graduellement notre rapport au corps. Depuis, notre recherche de perfection corporelle n'a fait que progresser pour atteindre une ampleur inégalée : il n'est pas du tout exagéré maintenant de parler de *culte du corps*.

Suzanne Marchand, « La dictature du corps parfait », *RND*, avril 2004



Entrevue avec Jean-Marie De Koninck

Découvrir : Quelle place donner à ce tandem science et société, comment le définir ?

1 *JMDK* : Il faut dire d'abord l'importance de cette relation, car les deux parties se côtoient et s'influencent quotidiennement et continuellement et elles ne doivent surtout pas évoluer en vase clos. Les connaissances s'étant développées de manière spectaculaire depuis un siècle, le défi est énorme et il faut le relever. Ainsi, on peut affirmer qu'en 1900, l'ensemble du savoir mathématique entrait dans 80 volumes, alors qu'aujourd'hui ce savoir en nécessiterait 100 000 ! Faites maintenant le calcul pour tous les champs du savoir.

2 Par contre, si le bagage scientifique augmente exponentiellement, celui du citoyen a à peine évolué. Pourtant, les grands enjeux de notre société, tels l'utilisation du nucléaire, les OGM, la pollution et les nanotechnologies, exigent qu'il soit capable de se faire une tête. Or, malheureusement, le citoyen ordinaire ne dispose pas des connaissances scientifiques minimales lui permettant de participer d'une manière éclairée au débat public sur ces grandes questions pourtant déterminantes pour son bien-être et pour son avenir.

Découvrir : Ce dialogue nous touche donc directement. Comment voyez-vous alors le rôle du gouvernement, cette instance collective ?

3 *JMDK* : Nos leaders politiques ont un rôle central à jouer pour rapprocher le citoyen des chercheurs. Cela est nécessaire en particulier pour s'assurer que le flot de connaissances et la capacité critique de juger de ces connaissances soient largement partagés. Or, il ne m'apparaît pas évident que nos leaders politiques sont pleinement conscients qu'il s'agit bien là d'une responsabilité qui leur incombe. On a plutôt tendance à penser que c'est un rôle qui incombe à l'école seule.

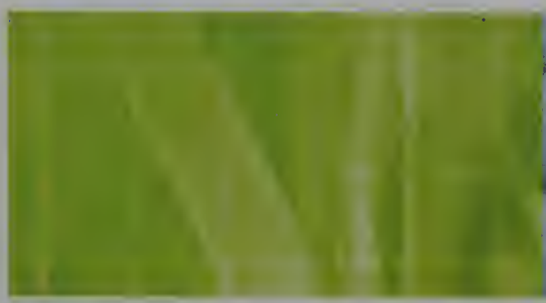
Découvrir : Où placez-vous l'éducation dans cette équation ?

4 *JMDK* : On ne peut pas penser intéresser les jeunes aux sciences sans la complicité des parents. En effet, la plupart des jeunes sont très influencés par les valeurs véhiculées par leur environnement familial, en particulier quant au choix de leur carrière. On peut même tenter de rejoindre simultanément les jeunes et leurs parents dans un même discours scientifique. C'est ce que je constate lorsque je livre mon spectacle « Show Math » : que ce soit devant un groupe de jeunes ou devant un auditoire adulte, mon discours est essentiellement le même, si ce n'est du vocabulaire qui peut varier légèrement. C'est dire que la plupart des adultes possèdent un niveau mathématique comparable à celui de leur fils ou de leur fille : voilà qui nous rend la tâche plus facile !

Découvrir : Où placer maintenant la responsabilité des chercheurs ?

5 *JMDK* : La responsabilité première du partage tant souhaité du savoir scientifique revient au chercheur. Pour arriver à transmettre les fruits de son savoir, il doit trouver le moyen de descendre de son piédestal. Comme le citoyen, en règle générale, n'est pas familier avec le langage et la démarche scientifiques, le défi du chercheur consiste à trouver une approche et un vocabulaire qui lui permettront de transmettre sa passion et les idées qui ont amené ses découvertes. Bref, il doit s'exprimer en termes simples. Certains scientifiques, tels Hubert Reeves et Stephen Hawking, le font avec merveille.

6 L'univers des sciences et celui de la société véhiculé par les médias, sont deux univers qui communiquent difficilement. Du côté des chercheurs, il y a un effort à faire pour comprendre la culture des médias et surtout pour aller au devant d'eux, parce que c'est bien d'organiser des conférences grand public, et je pense qu'il faut continuer à le faire, mais malheureusement, l'auditoire est le plus souvent très limité. Je crois qu'il faut travailler beaucoup plus étroitement avec la télévision, la radio, les journaux et les médias en ligne, bref là où se trouve le public. La réalité c'est que l'on vit dans un monde où les gens regardent la télévision, 25 h ou 40 h par semaine, sans compter le temps qu'ils passent devant leur ordinateur. Pourquoi ne pas en profiter ?



7 Le défi consiste bien sûr à intéresser les médias. La plupart des scientifiques se disent : « Je ne vais pas faire appel aux médias, ils ne seront pas intéressés ». C'est faux. Il faut plutôt comprendre que l'univers des journalistes est caractérisé par des interventions très courtes, ponctuelles ainsi qu'un flot considérable d'informations déversées sur les fils de presse. Il est donc clair qu'ils vont mieux recevoir une balle bien lancée, qui leur tombe directement dans les mains… Ils ne vont pas faire l'effort de venir cogner à la porte du professeur. Mais c'est un peu contre nature pour les scientifiques de solliciter un journaliste et surtout d'accepter de vivre avec cette réalité de l'instantané. Je reconnais que c'est tout un défi et que malheureusement, le milieu universitaire n'y voit pas là une priorité.

Découvrir : Vous revenez des Olympiques de Pékin en Asie… quelles réflexions cela vous inspire-t-il en lien avec notre discussion?

8 *JMDK* : À mon retour de Chine, je lisais dans le *Herald Tribune*, qu'on ne devrait pas être surpris de voir les Chinois dépasser les Américains au chapitre des médailles d'or, car il en serait bientôt ainsi dans tous les domaines, y compris dans les arts et les sciences.

9 Ce qui m'amène au récent ouvrage de Thomas L. Friedman, *The world is flat*. Ce dernier soutient que désormais, en termes de compétition commerciale et d'avancées technologiques, nous sommes pour ainsi dire tous égaux, en particulier à cause de l'Internet et de la mondialisation des marchés.

10 Permettez-moi de vous dire que les Chinois savent que « the world is flat ». Ils savent que l'avenir économique d'un pays repose sur une société du savoir. Et qui plus est, ils sont très disciplinés et organisés. Alors qu'en Occident, il y a chez les jeunes une perte d'intérêt pour les sciences de l'ordre de 3 à 4 % annuellement, on observe exactement l'opposé dans les pays asiatiques. Et on sait tous que ce sont les jeunes qui sont à la source de l'innovation. Il nous faut donc investir massivement en éducation, et en particulier dans la formation de personnel hautement qualifié.

11 Est-ce que notre collectivité a cette conviction profonde d'être dans une société du savoir, que son futur y est lié et que les priorités gouvernementales doivent passer par l'éducation, la recherche et l'innovation ? Est-ce qu'on est là ? Je n'en suis pas certain.

Découvrir : Quelles sont les bonnes pratiques, les pistes d'actions prometteuses du côté science ?

12 *JMDK* : Dans le milieu de la recherche, il y a un changement de culture à opérer. Plusieurs grands scientifiques n'arrivent pas à communiquer leur savoir, même pas à leurs étudiants, encore moins au grand public. Newton en était un : à la fin de son cours, la salle était vide, tellement il était ennuyeux. À l'opposé, le mathématicien Leonhard Euler partageait constamment avec son environnement le goût de la science.

13 Aujourd'hui, je suis plus optimiste, en particulier parce que la recherche du 21e siècle se fait de plus en plus en équipe. Dans ces immenses structures regroupant plusieurs chercheurs et étudiants, les chances sont bonnes qu'au moins un des membres possède un talent de communicateur ainsi que la volonté de partager le savoir de son équipe.

14 Mais les chercheurs doivent aussi être soutenus par leurs institutions, par leurs pairs. Rappelons que les chercheurs sont encore évalués sur la qualité de leur recherche et non sur la qualité de leurs gestes de partage avec la communauté. Heureusement, un changement pointe à l'horizon. La relation entre l'univers des sciences et la société est devenue préoccupante, et son importance reconnue par tout le monde. Nous avons assez perdu de temps.

JEAN-MARIE **DE KONINCK**

Père-fondateur de l'Opération Nez Rouge, analyste des épreuves de natation pour les Olympiques, entraîneur de l'équipe de natation du Rouge et Or, nommé scientifique de l'année par la Société Radio-Canada en 2006, président de la Table sur la sécurité routière, Jean-Marie De Koninck ne lésine sur aucun engagement intellectuel ou humanitaire. Mais c'est avant tout un mathématicien passionné, spécialiste de la théorie analytique des nombres. Horticulteur de racines carrées et cubiques, ce grand vulgarisateur scientifique a conçu Show Math, une série de conférences-spectacles sur la science, et C'est mathématique !, une série de 29 émissions télévisées sur les mathématiques. Il a aussi publié un livre destiné aux élèves du secondaire : En chair et en maths.

Profession géographe

1 À force d'étudier et de partager avec mes élèves le peu de choses que je savais du monde, j'ai commencé à comprendre combien était indispensable le regard du géographe sur celui-ci, ses beautés, sa richesse, ses contradictions, ses misères, ses conflits et ses drames.

2 La géographie est d'abord une discipline qui s'enseigne et qui devrait s'enseigner, du primaire à l'université. Cela m'apparaît lié à son ancienneté, non seulement comme outil universel d'appréhension du monde qui nous entoure et auquel, faut-il le rappeler, nous appartenons, mais aussi comme discipline formelle. Après tout, dans le monde antique, la géographie a pris forme dès le VI^{e} siècle avant notre ère. C'est en effet à cette époque qu'Anaximandre de Milet aurait réalisé ce qui est encore de nos jours considéré comme la première véritable carte du monde. Parmi les enseignements fondamentaux, précisément, de cette première géographie, celle des Grecs, on doit souligner ses liens étroits avec, d'une part, l'exploration et, d'autre part, avec la philosophie : explorer le monde, pour mieux le connaître certes, mais aussi pour en tirer des enseignements, une philosophie.

[...]

3 Rappelons-le tout de même : la géographie est une des plus anciennes disciplines scientifiques, car elle a évolué en étroite symbiose avec la connaissance que l'humanité a bien voulu se donner de sa demeure, en l'explorant mais en l'exploitant aussi, au point d'en abuser aujourd'hui. À mes yeux, il en découle aussi une lourde responsabilité pour le géographe. Étroitement associé à la découverte tout comme à l'enseignement du monde et, pour utiliser un terme moderne, à son aménagement, le géographe doit contribuer à sa connaissance citoyenne, la seule qui puisse assurer la survie de l'humanité.

[...]

4 Pour parvenir à composer avec d'une part la sagesse de la terre, mais aussi avec son impatience croissante, et d'autre part avec l'inconscience des hommes, ceux et celles qui partagent ma profession ont du pain sur la planche.

Rodolphe De Koninck, *Profession géographe*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2008

Le premier livre

1 En refermant ce journal, vous serez nombreux à vous diriger vers le Salon du livre. J'en suis heureux. Certains s'y rendront avec une liste déjà prête pour y acheter leurs cadeaux de Noël, d'autres pour croiser et rencontrer des auteurs (ils en ont besoin), d'autres pour bouquiner au hasard. Certains achèteront un livre de cuisine, mais un livre de cuisine, ça demeure un livre, tout comme une bédé ou un roman populaire. Un objet de mots et de phrases, un début d'aventure. Voilà ce que devient le livre pour celui ou celle qui s'y abandonne, une façon d'aller en dehors de soi pour plus tard mieux se définir.

2 Prenons une recette dans un livre de cuisine marocaine, un tajine de poulet au citron confit. Nous sommes loin du spaghetti à la bolognaise (spaghetti *meat balls*). Cela prend un certain courage que de se lancer dans cette aventure étrangère, d'autant plus que les ingrédients décrits seront parfois mystérieux et inconnus. On y trouvera du cumin et du curcuma, par exemple. Pour peu qu'on soit curieux, ces deux mots ouvriront des mondes inconnus, comme le commerce des épices ou des civilisations méconnues. D'un point de vue historique, la route des épices se confond souvent avec celle de la soie, qui, elle, passe par l'Afghanistan.

[...]

3 Le livre est ainsi. Il nous mène là où nous n'avons jamais osé rêver aller. Et quand nous acceptons de nous y rendre en compagnie du livre, il nous guide et nous éclaire, nous ouvre les portes. Oui, souvent, il nous trompe. Le livre n'est pas parfait. C'est probablement pour cette raison que les trois grandes religions les plus meurtrières du monde sont appelées « les religions du livre ». Le livre est aussi une arme de destruction massive. Mais cela, à force de lire, on l'apprend. Le livre permet de comprendre le mensonge.

4 Mon premier livre ne fut pas un livre de recettes. Ce fut l'encyclopédie Grolier, que mon père a déjà vendue de porte en porte. Imaginez aujourd'hui un homme honnête et sain d'esprit qui, comme une vendeuse Avon, proposerait à la ménagère la connaissance universelle.

*****

5 Je me souviens qu'au début, je feuilletais les lourds volumes, reliés en faux cuir et ornés de fausses dorures, pour les illustrations, un peu comme un ado lit une bédé aujourd'hui. Nous étions avant *Playboy*, et des tableaux célèbres exhibaient des naissances de sang qui me rendaient tout chose. Surtout, les volumes contenaient des illustrations des pyramides, du Louvre, du Colisée, des animaux bizarres comme des dromadaires et des kangourous. Curieux de comprendre l'existence de la bosse si inconfortable pour le chamelier ou de la poche qui contenait le petit, je lisais le texte. J'apprenais des petits morceaux de l'Égypte, de la France ou de la Rome antique, du désert et de l'Australie, grand pays fondé par des criminels. Puis, sachant que le livre était un lieu de voyage et d'apprentissage, je me suis mis aux lectures sérieuses, celles de la fiction. Ce fut le prince Éric, puis Bob Morane, romans d'aventures simplistes mais qui m'ouvraient d'autres horizons que ceux de Ville Saint-Michel et d'autres paysages que ceux de Mont-Royal. Sans jamais avoir quitté mon pays, je me sentais à l'aise à l'étranger, l'étranger étant pour le moment la France, ce qui me mena aux mots « escargot » et « cassoulet », qui me conduisirent plus tard vers des livres de cuisine qui m'apprirent la Bourgogne et le sud-ouest de la France sans que je les ai visités.

6 Un peu plus sûr de moi et convaincu de pouvoir comprendre le monde (J'étais au collège), je lisais Rabelais, Corneille, Racine et Molière. Ce n'était pas du courage mais de l'obligation. Parce que mes professeurs étaient convaincus qu'ils enseignaient le monde à travers la littérature, ils me convainquaient que les alexandrins n'étaient que des formes anciennes mais que le discours demeurait actuel. Ils avaient raison. Je ne sais pas qui m'a dit Malraux. J'avais 16 ans. Le Cambodge et la Chine, le Parti communiste, puis la guerre civile en Espagne. Puis vinrent Camus et Sartre comme des enchaînements automatiques, des livres que je comprenais peu mais qui « m'interpellaient », comme disent les gens qui n'ont rien à dire devant cette angoissante interrogation : « que faisons-nous ici ? » Tranquillement, sans y aller, j'appris à 20 ans Haïti avec *Les Comédiens* de Graham Greene, et je sais aujourd'hui, parce que j'ai fréquenté ce pays depuis, que ce livre, écrit il y a cinquante ans, demeure la meilleure description de ce pays maudit. Puis, j'ai su que je pouvais aller partout sans être un misérable étranger touriste. En Israël, avec Amos Oz, en Afghanistan avec Joseph Kessel, en Afrique avec Conrad et Hemingway et à Kamouraska avec Anne Hébert. Le livre, c'est la liberté. Je ne serais pas là dans cette page de journal sans le livre de recettes, le dictionnaire ou le roman que vous allez acheter, j'espère, aujourd'hui.

Gil Courtemanche, *Le Devoir*, 17 novembre 2007

Riches (ou fous) comme Crésus ?

1 Les Crésus de ce monde ont-ils perdu la raison ? Le printemps dernier, les étudiants de Québec ont fait une grève admirable pour exiger du gouvernement Charest qu'il leur rende les 103 millions dont on avait réduit le système de bourses. Toujours au printemps, le journal *Le Devoir* nous dévoilait la somme des salaires et émoluments de monsieur..., le président de la financière Power : 103 millions ! D'un côté, la collectivité qui réclame sa maigre part pour l'éducation de ses enfants et, de l'autre, un de ces milliardaires qui accumule une fortune individuelle annuelle dont la dimension dépasse les limites de l'absurde.

2 J'aurais pu me servir d'un autre exemple que celui de monsieur... car des riches, il y en a bien d'autres et qui sont de plus en plus riches par les temps néolibéraux qui courent. Je n'ai pas voulu personnaliser le débat mais il se trouve que lui et moi avons à peu près le même âge, début de la soixantaine, que nous avons vécu notre jeunesse dans le même quartier, à deux coins de rue l'un de l'autre, et que nous avons eu la même éducation. N'allez surtout pas croire une seule seconde à une envie ou une jalousie de ma part : je n'échangerais pas mon parcours et mes choix avec les siens pour tout l'or au monde.

3 Si je le prends à titre d'exemple, c'est pour démystifier les personnes comme lui, que les grands médias présentent comme des demi-dieux de notre société marchande. Et pire, comme des modèles à offrir aux jeunes en quête d'idéal. Pour mieux pouvoir dire que ces personnes sont issues de notre monde, qu'elles ont arpenté les mêmes trottoirs, fréquenté les mêmes collèges et universités que celles et ceux qui sont devenus enseignants, géologues,

agronomes, infirmières, etc. et pour rappeler aussi que ces richissimes personnages ont une intelligence comparable à la majorité de ces autres diplômés, qu'ils ne peuvent porter qu'une chemise à la fois et qu'ils ne peuvent manger au-delà de ce que leur estomac peut contenir, je crois qu'il est permis de prendre cette personne comme exemple. Enfin et surtout, gardons à l'esprit que ces millionnaires, quand la fête sera finie, n'emporteront aucun sou noir dans la mort.

4 Alors quoi ? Eh bien, au-delà de ce petit exercice philosophique, une autre réflexion serait de mise ici : à quoi cela rime-t-il sur le plan de la justice sociale ? N'y a-t-il pas lieu de se questionner sur un système économique et social qui permet une telle disparité de richesse ?

5 Dans cette société néolibérale dont les règles du jeu ont été édictées par ceux-là mêmes qui en profitent, on nous demande de trouver normal que de tels écarts de revenus soient possibles et même honorable. Dans une société qui a étendu le droit de propriété jusqu'à l'absurde, dans une société où l'on accepte que le fruit du travail collectif de milliers de personnes aboutisse dans les poches de quelques individus par le simple jeu de trucs comptables souvent fondés sur la spéculation, alors, oui, cela est possible et tout à fait légal. Légal mais dévastateur et immoral sur le plan de la répartition des richesses et de la protection et de l'accroissement du bien commun.

6 N'est-il pas temps de revoir le concept même de la richesse ? N'est-il pas temps de contester le droit de posséder sans entraves et sans limites ? N'est-il pas temps de proposer et de propager l'idée que l'impôt est un acquis de civilisation et que cet impôt doit être réellement progressif au point de retourner à la collectivité la presque totalité des sommes qu'un individu reçoit au-delà d'une certaine limite ? Ne doit-on pas exercer des pressions auprès des gouvernements pour que ceux-ci cessent immédiatement d'être complaisants en matière de passe-droits accordés aux criminels, aux financiers, aux riches et aux grandes corporations dont les fortunes se marient allègrement et dans le plus grand secret aux fonds des paradis fiscaux ? Voilà matière à un grand débat citoyen.

Robert Jasmin, *Quoi de neuf ?*, Décembre 2005-Janvier 2006

Journée mondiale du théâtre

Un perpétuel jeu d'ombre et de lumière

1 Il existe plusieurs hypothèses sur les origines du théâtre, mais celle qui m'interpelle le plus a la formule d'une fable :

2 Une nuit, dans des temps immémoriaux, un groupe d'hommes s'étaient rassemblés dans une carrière pour se réchauffer autour d'un feu et se raconter des histoires. Quand, tout à coup, l'un d'eux eut l'idée de se lever et d'utiliser son ombre pour illustrer son récit. En s'aidant de la lumière des flammes, il fit apparaître sur les murs de la carrière des personnages plus grands que nature. Les autres, éblouis, y reconnurent tour à tour le fort et le faible, l'oppresseur et l'oppressé, le dieu et le mortel.

3 De nos jours, la lumière des projecteurs a remplacé le feu de joie initial et la machinerie de scène, les murs de la carrière. Et n'en déplaise à certains puristes, cette fable nous rappelle que la technologie est à l'origine même du théâtre et qu'elle ne doit pas être perçue comme une menace, mais comme un élément rassembleur.

4 La survie de l'art théâtral dépend de sa capacité à se réinventer en intégrant de nouveaux outils et de nouveaux langages. Sinon, comment le théâtre pourrait-il continuer d'être le témoin des grands enjeux de son époque et promouvoir l'entente entre les peuples, s'il ne faisait pas lui-même preuve d'ouverture ? Comment pourrait-il se targuer d'offrir des solutions aux problèmes d'intolérance, d'exclusion et de racisme si, dans sa pratique même, il se refusait à tout métissage et à toute intégration ?

Le risque

5 Pour représenter le monde dans toute sa complexité, l'artiste doit proposer des formes et des idées nouvelles et faire confiance à l'intelligence du spectateur capable, lui, de distinguer la silhouette de l'humanité dans ce perpétuel jeu d'ombre et de lumière.

6 Il est vrai qu'à trop jouer avec le feu, l'homme prend le risque de se brûler, mais il prend également la chance d'éblouir et d'illuminer.

Robert Lepage, *Le Soleil*, 27 mars 2008

UNE AMULETTE PUANTE

Après mes trois tacos à l'espadon, épicés à souhait, je suis allé rejoindre Bernard. Il était déjà dans l'eau. Dévalant le versant sud de la pointe, j'ai constaté qu'il ne s'était pas trompé au sujet des vagues : elles étaient vertigineuses et se brisaient dans un tonnerre assourdissant. Assis au bas du sentier sur une grosse pierre, je me suis demandé un moment si j'avais les tripes pour me mesurer à une mer aussi redoutable. J'ai fumé une cigarette en contemplant l'épouvantable déferlement, auquel succédait un ressac inquiétant, qui allait chercher haut sur la grève des galets énormes et les tirait vers le fond. J'ai réfléchi quelques minutes sur ma roche, car ce ne serait pas avec la planche sous le bras et le vieux misanthrope comme témoin que je me permettrais de changer d'idée. Concluant que je craignais davantage la peur que la mer elle-même, et que les risques courus restaient objectivement raisonnables, j'ai repris mon chemin vers la hutte. Ma planche jaune serin était déjà sur le sable, fraîchement fartée. Bernard savait que je viendrais, apparemment. J'ai passé le filin à ma cheville, j'ai ôté ma montre et le joli bracelet que j'avais acheté le premier jour, devant l'hôtel. Arrivé à mi-cuisse dans l'écume sifflante, j'ai cherché un geste superstitieux à faire avant de me jeter aux lions, l'équivalent d'un signe de croix ou quelque chose, mais je n'ai rien trouvé. J'ai juste poussé un juron entre mes dents, adressant dans le même souffle une vague menace au cosmos, l'assurant que ma mort en ces lieux et circonstances serait une faute de goût de sa part, que ça manquerait d'originalité. Chacun ses prières. Puis je me suis couché sur la planche et me suis mis à ramer. Bernard m'observait, immobile, et je me suis demandé si c'était pour me sauver de la noyade en cas d'urgence, ou juste par curiosité.

Une accalmie m'a permis de passer la barre de justesse ; une énorme lame a failli m'avoir mais j'ai tenu en équilibre sur sa crête durant une seconde interminable, à ramer comme un enragé, pour enfin là franchir sans être happé. Déjà vidé par l'effort, j'ai rejoint Bernard.

— J'ai cru que tu rentrais au bord avec elle ! m'a-t-il dit en souriant.

— Moi aussi. C'est vraiment gros aujourd'hui, hein...

— La plus grosse houle que j'aie vu ici, honnêtement. T'es certain que ça te dit encore ? Parce que si tu te fais ramasser par une comme celle que tu viens de passer, ça peut faire vraiment mal...

— Il est un peu tard pour changer d'idée, non ?

On s'entendait à peine parler. Tout ce vacarme avait quelque chose de terrifiant. Bernard m'a souri pour toute réponse, mais une pointe d'inquiétude dans son regard m'a donné la chair de poule. Ça faisait « merde, merde, merde » dans ma tête.

— O.K., je te suis, Bernard ! On va surfer ! j'ai gueulé, pour me donner du courage.

— Ça devrait pas être très long...

Il s'est assis sur sa planche, a scruté l'horizon longuement. J'avais l'estomac noué. Après quelques minutes, il s'est remis à plat ventre, m'a fixé gravement.

— On y va ? m'a-t-il demandé.

— On y va, bordel de merde de saloperie de merde, on y va.

On a ramé un peu vers la rive, côte à côte. Puis Bernard a jeté un œil derrière et il a levé la main, me faisant signe d'arrêter. J'ai risqué un regard aussi. Merde, merde, merde. C'était très gros. La vague était peut-être à cent mètres de nous et elle bouchait déjà l'horizon comme un mur.

— T'es sûr qu'on ne s'est pas trop avancés ?

— Sûr, sûr... T'es drôle, toi. Tu crois que je calcule, Alex ?

— C'est toi, le pro ! Calvaire !

Il avait beau rigoler, Bernard, il n'avait pas l'air très gros sur sa planche, lui non plus. Il a ramé encore un peu, je l'ai imité. J'ai senti la planche s'incliner graduellement, puis glisser, doucement, sur la pente naissante. On a pris de la vitesse. Je gardais à l'œil les mouvements de Bernard, quelques mètres sur ma gauche, et je faisais la même chose. J'ai regardé la crête de la vague par-dessus mon épaule. Ça frisait déjà au sommet. J'avais l'impression qu'un édifice de quinze étages s'écroulait derrière moi. Bernard s'est mis debout, sans perdre l'équilibre ; après avoir respiré un grand coup, je me suis aussi levé d'un bond, priant pour que mes pieds se placent en même temps dans l'axe de la planche, ni trop loin

devant, ni trop à l'arrière. Par miracle, j'ai tenu debout, battant l'air des bras pour conserver la position. La vitesse était incroyable, grisante. Puis j'ai senti la planche tirer à droite un peu, alors j'ai tenté de l'ajuster en déplaçant légèrement mon poids. Elle s'est mise à tirer à gauche, mais plus nettement. J'ai déplacé de nouveau mon poids. Un peu trop brusquement. La planche est partie dans une jolie gerbe d'écume. La dernière chose que j'ai vue avant le plongeon : une jolie gerbe d'écume.

Ça n'a pas cassé tout de suite. J'étais entre deux eaux, suspendu au beau milieu de ce mur translucide. De l'intérieur, c'était très beau, irréel un peu. Je me suis senti soulevé violemment, puis propulsé vers le fond, et tout est devenu blanc autour de moi. Mon épaule a frappé le sable et j'ai entendu quelque chose craquer dans mon cou. Aussitôt le remous m'a cueilli sur le fond, j'ai eu l'impression d'être aspiré. Puis encore le fond, mon genou sur une roche, j'ai essayé de m'agripper, mais trop tard. Je suis reparti dans la tornade de sable et de bruit, incapable de garder mon souffle tant l'eau me comprimait la poitrine. J'ai lâché mon air malgré moi, comme sous l'impact d'une volée de coups de poing. Un sifflement a empli mes oreilles, ma tête est devenue pétillante, légère. Il ne servait à rien de chercher la surface dans ce tourbillon, l'important était de rester conscient le temps que ça se calme. J'avais un drôle de petit goût à l'arrière de la gorge, une sorte d'aigreur métallique. Comme quand j'étais tombé de la balançoire à trois ans. Mon premier souvenir. Un petit goût pointu. Juste avant de m'endormir. Le ciel bleu, la balançoire vide passant devant mes yeux. Le grincement des chaînes. Cric, couic, cric, couic. Puis une main puissante agrippant ma cheville. L'air sur mon visage, très doux. Très très doux, l'air. L'air qui s'engouffre tendrement en moi, fait disparaître ce goût d'oignons et d'aluminium, me refait un beau sang rouge, plein d'oxygène. Ah... Bernard. Je savais que tu m'aimais bien au fond. Ah... Bernard. Super. Gentil Bernard, merci pour l'air, ça fait du bien. Tu me fais un peu mal au cou, par contre. C'est pas grave. Merci, vraiment, pour l'air. Ah, le sable est chaud. Je vais juste dormir une minute, O.K.? Claque sur la gueule ! Quoi-quoi-quoi, qu'est-ce qu'il y a ? Juste dormir un peu, non ? Re-claque ! Fais mal, t'es con, Bernard ! Re-claque ! O.K. ! O.K. ! J'ouvre les yeux, là !

Je me suis brusquement relevé sur un coude, j'ai regardé la mer, ahuri.

— Plus de claques ! ai-je hurlé d'une voix de chameau égorgé, toussant et crachant.

Bernard s'est mis à rire.

Je me suis assis dans le sable, me suis tâté les membres. J'avais une belle éraflure sur le genou et un muscle qui tirait un peu dans le cou, sinon ça allait. Je me suis remis debout. Ça tournait pas mal.

— J'y retourne. Elle est où la planche ?

— Eh, oh ! On se calme ! Elle est là, mais tu y retourneras demain.

— J'y retourne tout de suite.

J'ai empoigné la planche, j'ai rattaché le filin à ma cheville. Bernard ne souriait pas, cette fois.

— Bon, alors prends ça, a-t-il dit d'une drôle de voix.

Il m'a tendu une sorte de collier qu'il gardait dans la poche de son maillot, une lanière de chanvre avec un petit sac en cuir, genre d'amulette.

— C'est quoi ?

— Tu veux pas savoir. Mets-le.

J'ai passé le collier à mon cou. Ça puait.

— Je peux y aller maintenant ?

— Pas une bonne idée, mais bon... Fais ce que t'as à faire.

— Bon. À tantôt.

Je suis retourné à l'eau, ma planche sous le bras, et j'ai de nouveau adressé quelques mots au cosmos. Je lui ai dit d'aller se faire foutre.

J'ai passé la barre sans problème, me glissant avec succès sous les vagues qui cassaient devant moi, la rage au ventre. J'ai repris mon souffle en attendant une belle occasion. Sur la plage, Bernard m'observait. À un moment donné, il s'est levé, puis a porté la main en visière sur son front. J'ai tourné la tête, en m'étirant le cou pour voir au loin. La sœur jumelle de celle qui avait failli me noyer arrivait du large, menaçante. Je l'ai attendue. L'amulette de Bernard dégageait une odeur fétide et je me suis dit que ce qu'il y avait dedans était en train de pourrir. En plus, la corde de chanvre me râpait la nuque. Elle avait intérêt à être magique, sa breloque, parce qu'elle était vraiment écœurante. La vague m'a lentement soulevé, et il m'a fallu admettre qu'elle était encore plus grosse que l'autre. Lorsque l'inclinaison et la vitesse m'ont semblé bonnes, je me suis redressé sur la planche, d'un bond sûr. La position était parfaite. Je prenais de la vitesse et risquais ainsi d'atteindre le bas de la vague trop tôt, avant qu'elle ne casse, ce qui n'était pas souhaitable, car j'en perdrais tout mon élan et me ferais à nouveau engloutir. J'ai donc tourné légèrement ma planche vers la droite, question de suivre une trajectoire oblique. Le mouvement s'est fait en douceur, je n'ai rien précipité et j'ai continué à glisser sans heurt. La vague s'est mise à casser, j'ai senti les embruns sur mes mollets et l'écume qui volait autour de moi, mais la planche planait docilement sur les terribles remous, parfaitement stable sous mes pieds. Le vent sifflait dans mes oreilles, me faisait plisser les paupières, la sensation était enivrante ; je défiais les lois de la physique, narguant la vague avec un calme, un aplomb indécents. Elle m'a emmené jusqu'au bord, renonçant finalement à me broyer sur les coraux et les cailloux, vaincue, ou domptée, plutôt. L'arrière de la planche a calé doucement sous moi, dans les

derniers soupirs du monstre, j'ai posé un pied sur le sable, l'eau m'arrivait au genou. J'ai souri de tout mon être, ma planche sous le bras, et me suis dirigé lentement vers Bernard, savourant ma victoire, goûtant le déluge de sensations, emplissant de ces secondes les pores de ma mémoire avec une jalousie féroce, les faisant miennes.

Bernard est allé nous chercher deux bières. Il avait l'air encore plus content que moi. « Ah, ouais ? » répétait-il sans cesse. On s'est assis sur la planche jaune face à l'océan. J'ai ôté son collier répugnant et le lui ai rendu.

— Qu'est-ce qu'il y a là-dedans finalement ? ai-je demandé.

— Là-dedans ? Oh, rien... des testicules de castor.

— Des *testicules de castor* ?

— Ouais, un cadeau d'un ami iroquois. Ils font des tisanes avec ça, ou quelque chose du genre... Je m'en suis jamais servi...

J'ai eu un haut-le-cœur.

— Quel rapport avec le surf, alors ?...

— Aucun.

Devant ma mine interdite, il s'est senti obligé d'expliquer.

— T'avais besoin d'être distrait, t'étais trop concentré. Alors d'avoir ça dans le cou, ça t'a déconcentré juste ce qu'il fallait. Et puis si, en plus, tu pouvais croire que c'était une amulette magique, ça ne pouvait pas te nuire...

Je n'arrivais pas à m'enlever de l'esprit que j'avais surfé avec des couilles de castor dans le cou.

— T'es un tordu, Bernard. Un peu malade. J'espère que tu t'en rends compte...

Ça l'a fait rire. J'ai savouré la bière glacée. Puis j'ai soudain senti monter une tristesse terrible, mystérieuse. Mon estomac s'est noué, un long frisson m'est monté du ventre, et avant que je me rende compte de ce qui m'arrivait, des larmes se sont mises à couler sur mes joues. J'ai goûté le sel sur mes lèvres, incapable de comprendre. Puis la cause de cette peine étrange a déferlé dans mon esprit.

J'aurais tellement voulu que Marlène me voie.

Qu'elle me voie chevaucher cette vague, qu'elle en reste ébahie. J'aurais voulu voir cette lueur, indécise et admirative, dans ses yeux gris ; émerger de l'océan en marchant vers elle, l'entendre me dire que je suis fou ; lui dire cette sensation aérienne, lui raconter ma peur, prononcer le mot « peur » et penser qu'elle entend peut-être « courage ».

Ça ne m'a pas réconforté de savoir d'où elles venaient, ces larmes. Ça m'a calmé, peut-être. Il y avait un désert en moi, infini, immobile, une peine tranquille, sans le moindre sanglot, juste un filet de larmes. Trois fois rien.

Après un long moment, Bernard m'a donné une petite poussée sur l'épaule.

— Moi je t'ai vu, Alex. Et c'était très bien.

Je me suis mis à rire, en essuyant mes joues du revers de la main.

Guillaume Vigneault,
Carnets de naufrage, Éditions du Boréal, 2000

GUILLAUME **VIGNEAULT**

L'écrivain québécois Guillaume Vigneault est né à Montréal le 5 août 1970. Après avoir fait des études en philosophie et en graphisme, il a obtenu un diplôme en études littéraires à l'UQAM. Il s'est vite consacré à l'écriture et a remporté un vif succès avec son premier roman, *Carnets de naufrage*, paru en 2000. Ce roman raconte le « naufrage » d'Alex, un jeune homme qui vit une très difficile rupture amoureuse. Au cours d'un long voyage qui le mènera de la côte est américaine jusqu'au Mexique, un voyage qui est aussi un voyage intérieur, il rencontrera de fortes personnalités qui l'aideront peu à peu à se retrouver. Tout ce roman est imprégné du thème de l'eau : la mer, les vagues, le surf... Guillaume Vigneault a écrit un deuxième roman en 2003, *Chercher le vent*, qui raconte aussi l'histoire d'un jeune homme déstabilisé à la suite d'une rupture amoureuse.

DANS LE CHAOS FRÉMISSANT

1 Avant le surf, c'est le premier contact avec la vague qui donne le ton. Déjà, la vision de son déferlement vu du bord où esthétisme et puissance se mêlent confusément dans une évocation porteuse de beauté alléchante et de danger impénétrable. Puis ce bouillon qui vous tire et fauche au moment de votre bain de mer. Avalé, ballotté, votre corps n'est soudain plus rien jusqu'à ce que votre tête émerge de l'écume, les yeux dégoulinants d'océan et le regard entre hagard et souriant. Chacun son rapport à l'eau, à la mer, à la vague. Mais pour ceux que ce léger chaos n'a pas trop secoués, le plongeon dans l'élément turbulent devient aussitôt un jeu, une source de sensations où la mer vous prend à bras-le-corps pour vous rafraîchir, vous enlever, vous faire plaisir. À la vision du bord s'ajoute la vérité physique de l'eau en pleine ébullition, la sensation de sa pression. Votre peau se tend, vos neurones se lâchent, comme un abandon à un état aquatique éphémère pour mieux raviver vos sens. Et ceux-ci en redemandent avec cette joie instinctive de voir le creux lisse de la vague se lever devant vous et vous inviter à courir plonger dedans, juste avant que la crête ne s'abatte et ne vous fracasse dans le sable du bord de plage. Sauter, la tête la première, dans la beauté du chaos frémissant, en frôler l'enfer décapitant en filant serein sous l'eau : deux, trois secondes d'un moment intense où l'émotion, qui en appelle aussitôt une autre, peut faire comprendre ce que le mot surf veut dire pour un surfeur.

LA VAGUE

2 Du bain de vagues au surf de vagues, l'apprentissage est bien sûr un long chemin semé d'embûches. Au jeu vivifiant de s'adonner librement et innocemment au bouillon du bord se greffe alors l'envie d'en tirer une certaine maîtrise pour glisser, surfer. Mais la difficulté de celle-ci n'est pas tant l'équilibre à trouver pour tenir debout sur la planche. Le plus compliqué en surf, c'est prendre la vague au bon endroit et au bon moment. Les images de ce sport, la facilité et le plaisir qu'elles expriment pour un non-initié sont souvent un leurre. Elles ne montrent pas toute l'attente et la bataille qui se cachent derrière. Les marins le savent, l'océan n'est pas un élément stable. Mais pour les surfeurs, la situation est pire encore car non seulement la mer les déplace par ses mouvements d'eau liés aux courants, à la marée, au vent, mais la vague pour laquelle ils rament sans fin n'est jamais fixe. Ni dans le temps, ni dans l'espace, elle n'est véritablement prévisible.

3 La fluctuation constante des repères est sans aucun doute ce qui est le plus déconcertant en surf. Il ne suffit pas de voir la vague du bord pour, une fois à l'eau, savoir où il faut la prendre. La prise d'une vague, l'élan qu'il faut se donner en ramant, l'ajustement de son placement par rapport à l'arrivée de la houle, tout cela est très précis et doit se caler souvent à la seconde près, au mètre près. Il y va d'un départ réussi, d'une trajectoire bien amorcée en fonction du déferlement. Aussi la maîtrise d'un tel ajustement du surfeur avec la vague qui se lève résulte d'un épuisant travail de reconnaissance, de tentatives et d'accumulation d'expériences pour que, par instinct, l'acuité du regard et la vivacité du geste s'accolent à l'aléa du déferlement. Combien de coups de rame pour rien, la vague filant sa course reine sans vous ! Combien de chutes au départ, la vague plus rapide, plus creuse vous balayant de son chemin imperturbable ! Combien de « bouffes » à avaler, la vague soudaine et plus grosse vous surprenant, vous emportant comme un fétu de paille sur son passage intraitable !

DES SECONDES INFERNALES

4 À propos des vagues, se pose souvent la question du temps que passe le surfeur sous l'eau quand il est pris « dans la machine à laver ». Bien sûr, cela dépend de la taille de la houle, mais il arrive souvent qu'une chute au point d'impact d'une petite vague puissante mette particulièrement les poumons du malheureux surfeur à l'épreuve. Cependant le surfeur passe rarement plus de dix secondes sous l'eau. De dix à quinze secondes, la situation est tenable. Au-delà de quinze secondes, dans le cas de très grosses vagues, l'entraînement physique et l'expérience pour ne pas paniquer deviennent cruciales.

5 L'apnée sous une vague n'a rien à voir avec celle qu'on peut faire en piscine ou dans sa baignoire en retenant son souffle. Au moment où le surfeur est sous une vague, à la suite d'une chute ou parce qu'il s'est fait prendre par une série, son cœur est déjà mis à rude épreuve. Sous l'eau, il se fait ballotter dans tous les sens. Cela s'ajoute au stress d'être retenu sous l'eau, ce qui grille en un instant son oxygène. Pour un surfeur, la pire des épreuves, heureusement rare, est de ne pouvoir remonter à la surface avant le passage de la vague suivante, auquel cas le cap des quinze secondes est dangereusement franchi.

Gibus de Soultrait, *Le monde du surf*, Éditions Minerva, 2005

Chapitre 4

Le lendemain, je déjeune en vitesse et je vais me poster sous le grand arbre solitaire qui me sert d'abribus. Je regarde ma montre : sept heures moins le quart. Jamais je n'ai été autant d'avance pour attendre un autobus que je ne prendrai même pas.

Je m'amuse à lancer des cailloux dans le fossé jusqu'à sept heures, quand je vois enfin l'autobus jaune apparaître à l'horizon, disparaître dans le creux du vallon et réapparaître devant moi. Le chauffeur ralentit, mais je lui fais signe de passer tout droit. Il saisit mes signaux et continue son chemin sans s'arrêter. Ça me fait tout drôle de voir l'autobus partir sans moi, surtout que j'ai le temps d'apercevoir Yan, qui m'adresse toutes sortes de simagrées par la fenêtre : *Qu'est-ce que tu fais là ?* semble-t-il me dire. *Pourquoi tu ne viens pas avec nous ?*

Comment lui expliquer, rien qu'avec des signes, que j'ai rendez-vous avec une certaine Roxanne ? Je me contente de lui adresser un salut à la manière de Jaromir Jagr quand il vient de compter un but. Salut, Yan ! Amuse-toi bien à l'école !

Jamais je n'aurais pensé dire ça un jour, mais, quand je vois l'autobus scolaire partir sans moi, je me sens un peu triste.

Je continue à lancer des cailloux dans le fossé, et je me rends compte que j'ai la gorge sèche et le cœur qui bat trop vite, comme si j'avais peur. J'essaie de me raisonner : Roxanne ne viendra pas, tu le sais bien, tu as rêvé tout ça, demain tu retourneras à l'école, comme d'habitude, tu seras convoqué au bureau du directeur pour justifier ton absence, tu inventeras n'importe quoi, et le directeur passera l'éponge : tu n'as pas fait un seul mauvais coup depuis un an, il ne va sûrement pas te condamner à la chaise électrique pour une simple absence.

Je lance encore des cailloux pendant dix minutes, puis je me convaincs que je n'ai rien à faire là, qu'il vaut mieux que je rentre à la maison. Peut-être que je pourrai aider le bonhomme Desjardins à tailler les branches de ses pommiers, ou bien j'irai m'enfermer dans la remise pour le reste de la journée, avec mon *Guide de l'auto*...

Je jette quand même un dernier coup d'œil à la route déserte et je vois apparaître, au loin, une petite tache rouge. J'attends un peu, pour voir : la tache rouge disparaît dans le vallon et réapparaît presque instantanément juste là, devant moi.

La minuscule tache rouge s'est transformée en une petite auto sport qui ressemble un peu à une Miata, mais je n'ai ni le temps ni le goût de me poser des questions au sujet de la marque : au volant, il y a Roxanne. Roxanne qui porte un chandail tellement moulant que n'importe quel homme normal voudrait sur-le-champ être réincarné en chandail, Roxanne qui, avec son plus beau sourire, me lance :

— Tu montes ?

J'ai à peine le temps de m'installer qu'elle décolle. Je n'ai pas dit qu'elle *démarre*, attention : j'ai dit qu'elle *décolle*, et c'est exactement l'impression que ça me fait. On dirait qu'un joueur de football m'a lancé une boule de bowling dans l'estomac. Je réussis à reprendre mon souffle, j'attache ma ceinture...

— Tu n'as pas peur, j'espère ? demande Roxanne avec un sourire en coin.

Je fais non de la tête, même si je pense le contraire : cette fille-là conduit comme une folle. Toujours la pédale au fond, même dans les virages, et on dirait qu'elle attend toujours le pire moment pour dépasser : si on est dans une ligne droite, elle ralentit. Mais aussitôt qu'on s'engage dans une courbe, elle fonce. Et si elle aperçoit un camion arriver en sens inverse, elle se dirige droit vers lui et ne regagne sa voie qu'au dernier moment. Parfois, nous passons tellement près que je vois les yeux exorbités des chauffeurs. Tout ce que je souhaite, c'est de ne pas tomber sur un camionneur cardiaque.

Je ne sais toujours pas quelle est la marque de son automobile, mais je peux vous dire que ce n'est certainement pas un moteur qu'il y a sous le capot : c'est une bombe. Et je comprends vite que Roxanne conduit peut-être comme une folle, mais qu'elle sait conduire : elle garde toujours son calme et semble contrôler à la perfection chacun de ses gestes. Jamais je n'ai vu quelqu'un d'aussi sûr de lui, au point que c'en est terrifiant.

Elle essaie de me faire peur, c'est évident. Et elle réussit. Quand elle se livre à une de ses manœuvres dangereuses, j'ai juste envie de fermer les yeux et de prier le bon Dieu, mais j'essaie plutôt de regarder la conductrice : si jamais je meurs, j'aurai au moins eu un avant-goût du paradis. Jamais je n'ai vu une fille aussi belle, même dans les magazines de Yan, et ça aussi, c'est terrifiant.

Nous roulons pendant une demi-heure, puis Roxanne ralentit devant une station-service. Je crois d'abord qu'elle veut faire le plein d'essence, mais elle ne s'arrête pas aux pompes, ni à la station. Elle contourne plutôt le bâtiment et se dirige vers la cour, où se trouvent de vieilles remorques, des carcasses de camions et des autobus scolaires rongés par la rouille. Elle fait du slalom entre les camions, et nous nous retrouvons bientôt, à ma grande surprise, sur une route de terre qui s'enfonce dans la forêt. Jamais je n'aurais deviné qu'une route partait de là, et encore moins que cette route nous mènerait à une piste de course.

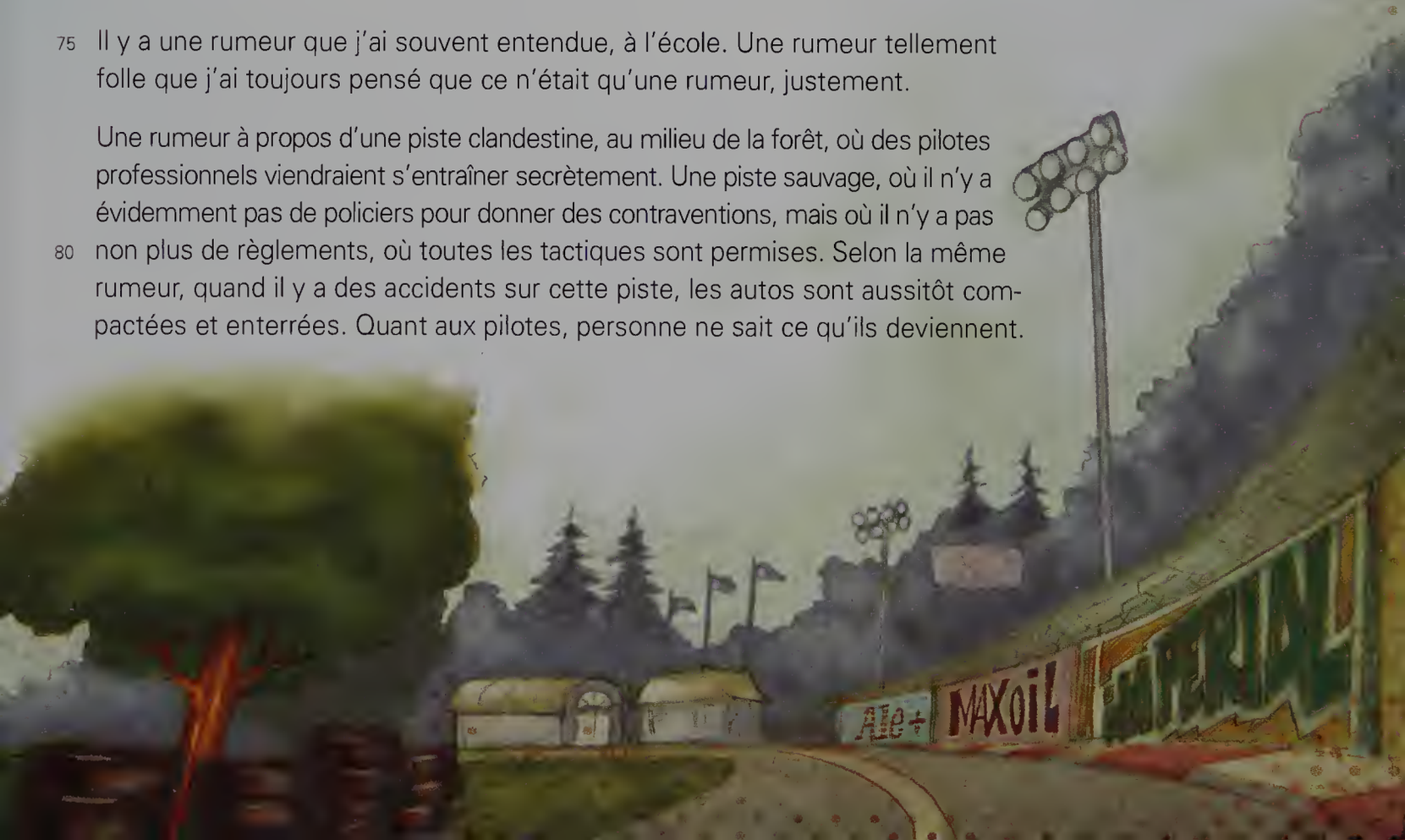
Quand Roxanne s'arrête enfin, nous sommes bel et bien sur une piste de course, une véritable piste avec des estrades, des puits de ravitaillement, des piles de pneus et des ballots de paille, sans oublier les affiches d'huile à moteur, de bière et de cigarettes.

Pourquoi une telle piste se trouve-t-elle en pleine forêt, au milieu de nulle part ? Comment se fait-il qu'il n'y ait aucune indication pour y arriver ? Ce n'est quand même pas normal d'être obligé de traverser un cimetière de camions pour y accéder, comme si c'était une piste secrète...

Une piste secrète ?

Il y a une rumeur que j'ai souvent entendue, à l'école. Une rumeur tellement folle que j'ai toujours pensé que ce n'était qu'une rumeur, justement.

Une rumeur à propos d'une piste clandestine, au milieu de la forêt, où des pilotes professionnels viendraient s'entraîner secrètement. Une piste sauvage, où il n'y a évidemment pas de policiers pour donner des contraventions, mais où il n'y a pas non plus de règlements, où toutes les tactiques sont permises. Selon la même rumeur, quand il y a des accidents sur cette piste, les autos sont aussitôt compactées et enterrées. Quant aux pilotes, personne ne sait ce qu'ils deviennent.



Comme j'ai été renvoyé de quatre écoles avant d'aboutir ici, je suis bien placé pour vous dire que des rumeurs dans ce genre-là, il y en a partout. J'ai déjà entendu parler de l'auto-stoppeur fantôme, de la trappe dans la salle d'essayage du magasin de vêtements, de la traite des blanches et du trafic d'organes, des automobiles qui fonctionnent à l'eau, et même de la piste sauvage-au-milieu-de-la-forêt. Chaque fois qu'on a essayé de me faire marcher, j'ai répondu en demandant si c'est sur cette piste qu'Elvis Presley s'entraîne avec des extraterrestres...

D'habitude, on me fiche la paix. Mais d'habitude, je suis dans une cafétéria d'école ou dans un corridor. D'habitude, je suis dans une salle de classe en train de rêvasser, ou dans la remise du bonhomme Desjardins, ou dans mon lit... D'habitude, le mot *habitude* veut dire quelque chose. Mais depuis quelque temps, plus rien n'a de sens. Je serais supposé être à l'école en train de me traîner les pieds dans un corridor, et me voici dehors, en train de marcher sur l'asphalte brûlant d'une piste de course...

Roxanne a quitté son auto et m'a fait signe de la suivre. Elle se dirige vers un petit groupe d'hommes qui nous attendent devant la porte d'un hangar. Cinq hommes plutôt petits, chauves et bedonnants, qui pourraient être des clones de M. Vinet. Ils portent tous des sarraus blancs et des lunettes de protection du genre de celles que portent les soudeurs. J'imagine que ce sont des ingénieurs. En tout cas, ce ne sont pas des hommes normaux : plutôt que de regarder Roxanne, ils me regardent, *moi*.

Ils ont tous un calepin dans les mains, et ils se mettent à me dévisager et à m'examiner, tout en cochant des cases et en prenant des notes. Personne ne me parle, personne ne me regarde dans les yeux. Si l'un d'entre eux m'ouvrait la bouche pour examiner mes dents, comme on le fait avec les chevaux, ça ne me surprendrait pas : j'ai l'impression d'être une chose, ou un animal – n'importe quoi d'autre qu'un être humain.

— Ça devrait aller, finit par dire un des ingénieurs, et les autres hochent la tête. Qu'on lui donne une voiture.

— Il s'appelle Steve, dit Roxanne, mais personne ne l'écoute, et personne non plus ne semble intéressé à noter ce détail sur son calepin.

La porte du hangar s'ouvre au même moment, les ingénieurs s'écartent du chemin, et deux mécaniciens vêtus de bleu font rouler jusqu'à nous le véhicule le plus bizarre que j'ai jamais vu.

Ce n'est pas vraiment une automobile, même si la *chose* possède quatre roues, un réservoir d'essence et un moteur : elle n'a pas de phares, pas de pare-brise, pas de carrosserie ni de tableau de bord. Elle n'a pas non plus de fauteuil ni de banquette, seulement un siège en fibre de verre. En face du siège, un volant, évidemment, mais pour le reste, je ne sais vraiment pas quoi dire... Essayez d'imaginer un assemblage incompréhensible de pièces de métal et de fils électriques... Ou plutôt, non : imaginez plutôt un squelette avec des roues et un moteur. C'est exactement l'idée que j'ai en voyant arriver ce véhicule devant moi : un squelette noir, avec un moteur.

— Il y a suffisamment de carburant dans le réservoir pour une cinquantaine de tours, dit un des ingénieurs. Ça devrait suffire pour aujourd'hui.

— Elle a tendance à sous-virer, ajoute le deuxième, mais on va l'ajuster, n'ayez pas peur.

Il me parle aussi de soupapes et de catalyseur, mais pour moi, c'est du chinois. Ce qui n'est pas du tout du chinois, par contre, c'est ce que le troisième ingénieur me dit quand je me penche sur le véhicule :

— C'est ce que vous avez toujours voulu, non ?

Ce que j'ai toujours voulu ? C'est la quatrième fois en deux jours que j'entends cette phrase : M. Vinet, Roxanne, le bonhomme Desjardins, et enfin cet ingénieur que je ne connais pas, ils ont tous la même phrase dans la bouche, mot pour mot. Pourquoi imaginent-ils que j'ai toujours rêvé de conduire un squelette à moteur ? Comment se fait-il que tout le monde sache ce que j'ai toujours voulu alors que, moi, je ne l'ai jamais su ?

Je m'approche du véhicule, j'en fais le tour, j'observe. J'aperçois une pédale, à droite. L'accélérateur, sans doute. À gauche, une autre pédale. Le frein. Entre les deux, rien, et ça me rassure : c'est donc une transmission automatique, ça devrait être facile à conduire... Il n'y a pas de tableau de bord, pas de compte-tours ni d'indicateur de vitesse, pas de clé de contact non plus, juste une sorte de commutateur... À côté du siège, j'aperçois une boîte de vitesse rudimentaire : il n'y a que deux vitesses, si je peux dire : le neutre et le *drive*... Ce n'est pas plus compliqué à conduire qu'un *kart*, après tout, et la piste est déserte... Qu'est-ce que je risque à essayer ?

François Gravel, *La Piste sauvage*, Québec Amérique Jeunesse, 2002

LALEH SEDDIGH : LES MALHEURS DE LA PETITE SCHUMACHER

1 Il y a un an et demi, *Le Blog Auto* vous parlait de la « petite Schumacher », alias Laleh Seddigh. Cette Iranienne de 29 ans est devenue une star presque malgré elle. Il faut dire que les « rallywomen » sont déjà rares, a fortiori celles qui s'imposent au scratch [...] mais lorsqu'en plus, il s'agit d'une Iranienne...

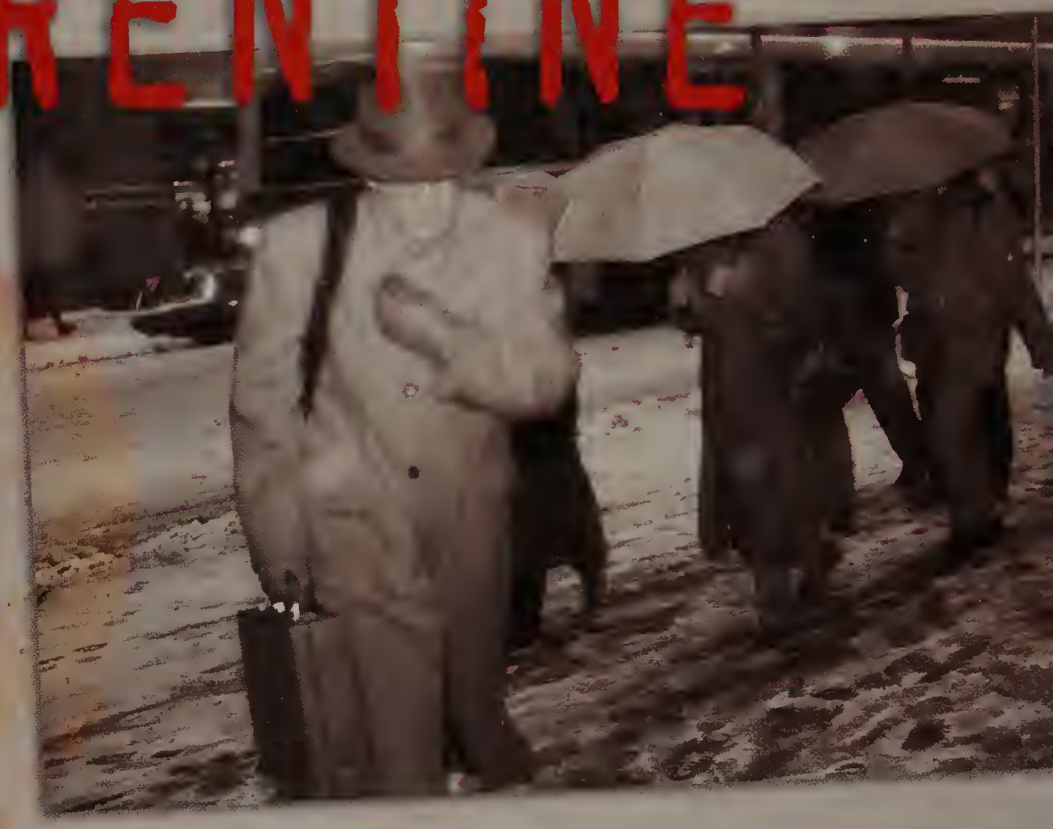
2 Laleh Seddigh n'est pas une militante féministe, encore moins une politicienne, juste une fille de bonne famille, ingénieure, qui dispute des courses le week-end. D'ailleurs, sitôt sortie de sa 206 S1600, elle enfile un gros manteau [...] et cache son visage sous un foulard. Seulement voilà, en Iran, on atteint très vite les limites de la liberté individuelle, surtout lorsque l'on est une femme. Depuis la révolution islamique, il n'y a plus de femmes pilotes en Iran et tout sport confondu, aucune compétition n'est mixte. Certains stades sont même interdits aux femmes, y compris les supportrices.

3 Laleh Seddigh dut d'abord se battre pour obtenir une licence. Ensuite, elle gagna deux championnats d'affilée (2004 et 2005). Son succès dérange les mollahs. Première alerte : la télévision décide de ne montrer aucune image de son couronnement en 2005. En 2006, elle commence l'année par une manche de Formule BMW en catégorie « B » à Bahrein, avant d'écraser de nouveau la concurrence en championnat national de rallye.

4 Deuxième alerte : la fédération décide de ne plus faire de cérémonie du podium. Tout se complique pour la manche de l'Azadi Stadium de Téhéran. On lui interdit de participer « pour des raisons de sécurité ». Comme par hasard, ce forfait permet à ses concurrents de se replacer pour la course au titre. Pauvre Laleh Seddigh. Il semblerait désormais qu'elle ait le choix (si on peut appeler cela un choix) entre raccrocher son casque (et raser les murs) ou bien courir à l'étranger.

Joest Jonathan Ouaknine, *Le Blog Auto*, 13 octobre 2006

« L'ami de garçon » de FLORENTINE



Les vendeuses commençaient à s'évader du *Quinze-Cents* vers la rue déjà sombre. Quelques-unes s'échappaient par groupes de la sortie principale en ajustant leur manteau et leur chapeau ; sur le pas du trottoir, elles restaient étourdies un instant, frappées au visage par le vent cinglant, puis, avec des petits cris nerveux, en se tenant par le bras, elles s'élançaient vers la place Saint-Henri. D'autres traversaient la chaussée, la tête baissée, pour aller s'embusquer à l'arrêt du tram et là, piétinant la neige durcie, attendaient. À mesure qu'un groupe se dispersait par les rues transversales ou s'immobilisait aux arrêts, un nouveau courant débouchait des portes battantes et fonçait sur la place. Les trams descendaient, déjà pleins à craquer, la rue Saint-Jacques et la rue Notre-Dame, et prenaient encore toute la foule débordant sur la chaussée.

Jean Lévesque restait enfoui dans l'entrée d'un magasin à cogner ses talons contre la pierre froide. Et le flot grossissant d'ombres coulait devant lui. C'était un flot las, pressé, qui roulait sans tumulte vers le repos du soir. Il venait de loin, de tous les côtés du faubourg pour aboutir à la place Saint-Henri qui, à son tour, le partageait. Maçons blanchis de chaux, menuisiers chargés de leurs coffres, ménagères se hâtant au logis avant l'arrivée du mari, ouvriers en casquettes et portant leur boîte à lunch sous le bras, fileuses, ouvrières des fabriques de cigarettes, lamineurs, puddleurs, gardiens, contremaîtres, vendeurs, boutiquiers ; le flot de six heures confondait non seulement les travailleurs du quartier mais encore ceux qui rentraient de Ville-Saint-Pierre, de Lachine, de Saint-Joseph, de Sainte-Cunégonde et même d'Hochelaga et ceux-là aussi qui habitaient à l'autre extrémité de la ville et prenaient le tram pour un voyage interminable.

À intervalles fréquents, une cloche éraillée sonnait en haut de la rue Notre-Dame et un tram passait. Jean, par les vitres embuées, apercevait des bras levés, des journaux dépliés, des dos affaissés, un entassement d'humanité lasse et, parfois, de cet enchevêtrement, un regard montait, un regard triste, abattu, qui était peut-être celui de toute la foule et dont l'expression longtemps en lui demeurait.

Cependant il s'impatientait et guettait la sortie du magasin. « L'aurais-je manquée ? » songeait-il avec dépit. Mais alors même qu'il s'en inquiétait, le lourd battant de la porte fut poussé par une petite main nue et Florentine apparut, seule, comme il l'avait espéré.

Il ajusta son foulard d'un geste qui lui eût paru ridicule à d'autres moments, et vivement la rejoignit.

— Allô, Florentine !

Il voulait que cette rencontre eût l'air tout à fait inattendu, mais elle ne s'y méprit pas une minute.

— Ah ! ben vous, à c'te heure, dit-elle avec un petit rire méprisant, vous rôdez pas mal souvent par icitte.

Jean souriait sans se démonter.

— Je voulais te dire qu'hier soir, Florentine...

— C'est pas la peine de vous déranger pour venir faire des excuses, l'interrompit-elle.

Puis elle serra son sac à main sur elle. Son petit nez frémissait, tout droit. Une respiration rapide en agitait les ailes fines, bleuies de froid.

— Pour qui est-ce que vous me prenez ? Pensez-vous que je vous avais pris au sérieux et que j'étais allée vous rencontrer ? Pas moi, c'est ben sûr.

— Vrai ?

Il lui prit doucement le bras en souriant jusqu'au fond des yeux.

— Comme ça, Florentine, tu m'aurais fait attendre au froid ! Est-ce que je pensais ça de toi ! Deux amis faits pour se comprendre comme nous autres...

Il appuya un peu son bras sur le sien ; elle dut sentir comme une force qui la maîtrisait, car, brusquement, elle chercha à se dégager.

— En tout cas, je veux plus vous voir, dit-elle.

— Tu peux pas laisser un gars s'ennuyer tout seul, reprocha-t-il. Viens donc dîner avec moi en ville, ce soir, veux-tu ?

Sous la voilette, ses yeux brillaient d'indignation et, cependant, tout au fond, une petite flamme défiante s'allumait qui répondait au regard hardi du jeune homme.

— Ça, ça dépasse toutes les limites ! dit-elle.

Les petites dents blanches et aiguës mordillaient sa lèvre inférieure. L'audace du jeune homme la mettait hors d'elle-même. Et puis son invitation la troublait d'une bien autre façon, d'abord lointaine, mais qui cheminait en elle et éveillait déjà son amour-propre. D'ailleurs, il faisait très froid ; elle tremblait et n'avait presque plus la force de réfléchir.

— Je suis pas habillée pour aller en ville, dit-elle, d'un ton colère et enfantin.

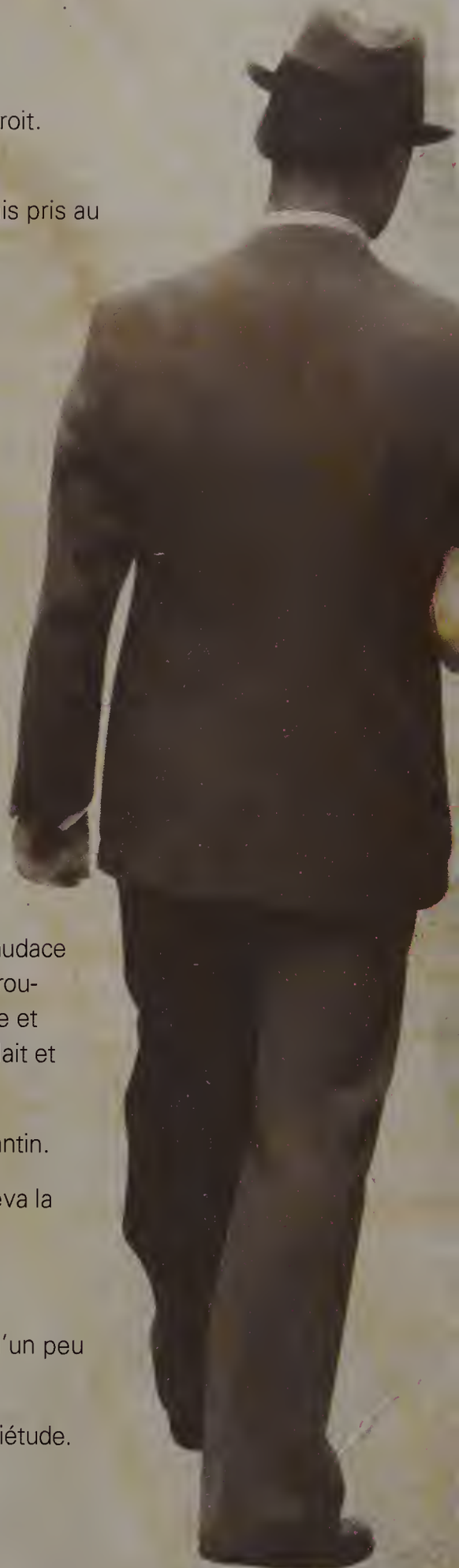
Et tout de suite après avoir lâché ces paroles qui la trahissaient, elle leva la tête, boudeuse, à demi conquise.

Il la pilotait vers un arrêt des tramways.

— Ça ne fait rien, Florentine. Tu es bien comme tu es là. Qu'est-ce qu'un peu de poudre et de rouge va changer ?

Le tramway stoppait. Elle tourna soudain vers lui un regard chargé d'inquiétude.

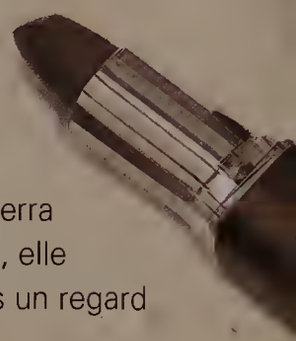
— J'aimerais autant pas y aller aujourd'hui, dit-elle naïvement.



La foule montait ; elle fut prise dans un remous de corps pressés les uns contre les autres et se trouva bientôt assise à l'intérieur du tram.

Elle songeait : « Peut-être que j'ai pas attendu assez longtemps, hier soir. Peut-être qu'il est venu quand même me rencontrer. » Debout devant elle, une main à la courroie de cuir, Jean l'examinait. Elle rencontra son regard ; elle s'y vit comme dans une glace, et ses mains s'activèrent pour rétablir l'équilibre de son petit chapeau. Sa pensée trottait. Elle avait imaginé, bien sûr, qu'elle sortirait ainsi un jour avec le jeune homme, mais mise en ses plus jolis atours. Elle pensa avec détresse, avec une réelle détresse, à sa jolie robe neuve, très ajustée à la taille, qui lui faisait des seins ronds, tout petits, et des hanches juste assez saillantes. Avec un serrement de cœur, elle passa en revue tous les petits bijoux de son coffre dans lequel elle aurait pu choisir une épingle pour ses cheveux, des bracelets, quatre ou cinq qui auraient sonné à son bras, et peut-être aussi une broche pour son corsage. N'était-ce vraiment pas navrant, pensait-elle, d'aller en ville dans sa pauvre petite robe de travail et sans aucun bijou ?

Une inquiétude s'ajouta soudain à sa grande déception. Avait-elle au moins son bâton de rouge ? Frénétiquement, avec des mains qui tremblaient, elle ouvrit son sac de faux cuir et se mit à fouiller parmi les objets qui s'y trouvaient. Ses doigts glissèrent sur le peigne, la petite boîte de fard, de menues pièces d'argent. Elle se dépêchait, tirant toutes sortes de choses du fond du sac et les rejetant de côté. Sa bouche se crispait et son regard errait, inquiet, posé dans le vide. À la fin, ses doigts rencontrèrent le tube de métal ; elle le serra avec joie et elle fut soulagée, elle fut très soulagée. Pour un peu, elle l'aurait tiré du sac et se serait refait les lèvres tout de suite, mais un regard de Jean l'en empêcha.



Elle se sentait cependant réconfortée puisqu'elle avait son bâton de rouge. Tantôt, quand le jeune homme aurait détourné les yeux, elle sortirait le petit tube qu'elle tenait tout prêt dans sa main cachée au fond du sac. Elle pouvait attendre, ça ne pressait pas tellement. Elle fit mine de sourire, puis croisa les jambes. Alors, au bord de sa jupe tirée haut sur le genou, elle aperçut une échelle à son bas et, à nouveau, le dépit se répandit sur ses traits. Cela valait vraiment la peine d'aller en ville et d'être mise dans sa plus vilaine robe, avec, en plus, un bas qui avait filé. Chez elle, dans un tiroir de la commode, elle avait une belle paire de fins chiffons. Tout ce qu'il y a de plus fin. Ç'avait été une folie d'acheter ces bas, qu'elle avait payés deux dollars, mais aussi ils étaient de la plus jolie soie et d'une couleur qui semblait celle même de sa chair pâle.

Jean oscillait légèrement au-dessus d'elle à chaque secousse du tram. Un sourire moqueur errait sur ses lèvres.

— Si tu baissais un peu ta jupe ou si tu décroisais les jambes, l'échelle ne se verrait pas, dit-il tout bas en se penchant à son oreille.

Suffoquée d'indignation, elle chercha en vain une riposte. Ses idées se brouillaient. La chaleur mouillée du tram, l'haleine de toutes ces bouches qui aspiraient et rejetaient le même air lourd, le bruit, tout cela l'étourdissait. Avec Jean, rien ne se passait jamais comme elle l'avait prévu. Qu'elle en était donc agacée !

Elle cessa pourtant de se tracasser et resta tranquille, sans rien dire, la tête molle, penchant à droite, à gauche, selon les mouvements du tram, fermant parfois les paupières sur des yeux battus par la fatigue. Tout lui fut tiédeur, moiteur, engourdissement pendant le voyage. Le froid la saisit lorsqu'ils descendirent du tram et coururent à l'autobus. Mais bientôt ils roulaient dans un doux vrombissement et une bonne chaleur. Tout lui fut vague de froid, vague de chaleur, vagues de voix assourdies, vagues de vent, de doute, d'espoir, jusqu'au moment où ils entrèrent dans un petit restaurant discrètement éclairé où dansèrent tout à coup devant elle la blancheur des nappes et le miroitement des cristaux. Alors, tout lui fut rêve et, bravement, elle entra dans le rêve pour y jouer son rôle. Et cependant, tout lui fut effort douloureux pour vivre à la hauteur du rêve.

— Oh ! fit-elle, échappant à sa torpeur dès le seuil du restaurant, je suis encore jamais venue ici. C'est swell, hein !

Elle se sentait immensément flattée, elle en oubliait déjà sa pauvre petite robe de laine et l'échelle qui descendait au long de son bas. Son regard se tournait, grisé, vers Jean.

Un garçon en habit noir et plastron s'inclinait devant eux, puis les conduisait à une petite table où il y avait des fleurs qu'elle crut d'abord de papier et qui l'étonnèrent prodigieusement au toucher et au parfum. Le garçon tira la chaise et Florentine s'assit, enlevant déjà son manteau avec maladresse, les coudes levés haut. Puis, on lui mit le menu entre les mains et Jean, devant elle, disait d'une voix polie et courtoise qu'elle ne lui connaissait pas :

— Qu'est-ce que tu vas prendre, Florentine ? Un apéritif ?

Elle n'avait jamais entendu ce mot-là. Elle se douta que Jean voulait un peu l'épater. Elle fit « oui » de la tête en évitant un peu son regard.

— Et après ?

Entre ses doigts blanchis par l'eau de vaisselle, elle tournait la carte. Tous ces mots étranges, qu'elle déchiffrait syllabe par syllabe en les prononçant du bout des lèvres avec effort, la laissaient désemparée, hésitante. Son cœur battait fort. Mais elle se donnait le temps de chercher, en haut, au milieu, au bas de la page et, rencontrant un mot qui lui parut familier, elle déclara, sûre de ne pas se tromper :

— Ça, tiens, l'agneau rôti, j'aime ça.

— Mais non, Florentine, tu vas commencer par un potage. Laisse, je vais arranger ça.

Pour paraître avisée, elle murmura :

— C'est bon, je vais prendre ça, en haut, le consommé...

Elle jouait maintenant avec la carte, se donnant des airs de réfléchir. Jean ne voyait que le haut de sa figure et, ressortant sur le carton blanc, ses ongles où le vernis se fendillait et se détachait par plaques. Au petit doigt, il n'y avait presque plus de laque, et cet ongle nu, blanc, à côté d'un doigt teinté de carmin, le fascinait. Il ne pouvait en détacher son regard. Et si longtemps, si longtemps par la suite, il devait, en pensant à Florentine, revoir cet ongle blanc, cet ongle mis à nu, marqué de rainures et de taches blanches... un ongle d'anémique.

Pour elle, l'enchantement commençait. Pour lui, la pitié excluait déjà le désir. « Jamais je ne pourrais lui faire de mal, se disait-il. Non, jamais je ne pourrais me décider. »

— Tu ne veux pas prendre des hors-d'œuvre ? suggéra-t-il.

À ce moment et à sa gêne profonde, il s'aperçut que Florentine fouillait dans son sac et sortait, pièce après pièce, tout son attirail de beauté. Entre la coutellerie et les verres luisaient le bâton de rouge, le poudrier et même un peigne.

— Pas ici, dit-il, humilié en regardant de côté avec la peur qu'on les observât des tables voisines. Là.

Il indiquait une tenture épaisse au-dessus de laquelle se détachaient des lettres en lumière douce.

— Ah bon !

Avec un sourire défiant, ironique, comme si elle trouvait la gêne du jeune homme tout à fait déplacée, elle remit toutes ses affaires en vrac et se dirigea vers le fond du restaurant.

Il éprouva du dépit, lorsqu'il la vit revenir, les lèvres épaisses de rouge, et précédée d'un parfum si violent, si vulgaire, que de chaque côté les consommateurs levaient la tête et souriaient.

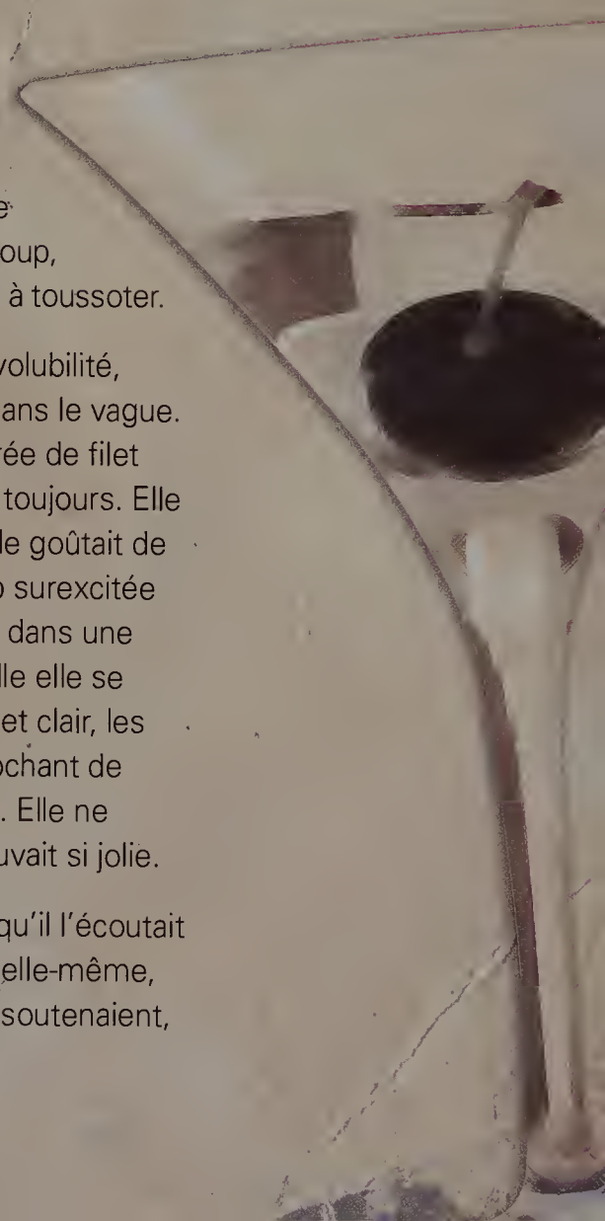
« Pourquoi l'ai-je amenée ici ? se disait-il, serrant le bord de la table. Oui, je sais, je me le suis dit assez de fois : pour la voir telle qu'elle est véritablement et n'avoir plus d'illusion à son sujet. » Il la regarda qui s'avançait si maigre dans son étroite robe. « Ou bien, est-ce pour la voir manger au moins une fois à sa faim ? Ou bien, est-ce pour la combler... et ensuite la séduire, la réduire à une misère plus grande encore ? »

Il se leva à son approche. Elle fut déroutée de cette attention et le regarda avec son petit sourire qui fut timide et indécis.

Le cocktail était là devant elle. Dans le verre trempait une cerise qu'elle examina et mit enfin de côté sur le bord de l'assiette. Puis, d'un seul coup, renversant la tête, elle avala tout le contenu du verre et se prit aussitôt à toussoter.

Ses pommettes s'avivèrent. Et elle se mit à parler. Elle causait avec volubilité, les coudes sur la table, le regard parfois vif et enjoué, parfois perdu dans le vague. Les plats se suivaient : le potage Julienne, les hors-d'œuvre, une entrée de filet de sole, l'entrecôte, la laitue, les pâtisseries françaises. Et elle parlait toujours. Elle s'arrêtait parfois pour picorer dans son assiette comme un oiseau. Elle goûtait de tout et disait brièvement : « C'est bon. » Mais, en vérité, elle était trop surexcitée pour trouver une saveur aux aliments. Ce qui la grisait surtout, c'était dans une glace profonde derrière le jeune homme, sa propre image vers laquelle elle se penchait fréquemment. Elle s'y voyait, les yeux brillants, le teint mat et clair, les traits dilués ; et parce qu'elle se plaisait ainsi, elle avait l'air en s'approchant de Jean de vouloir sans cesse lui communiquer son instant de triomphe. Elle ne pouvait pas ne pas aimer bientôt quelqu'un auprès duquel elle se trouvait si jolie.

Vers la fin du repas, elle commença de le tutoyer. Elle ne voyait plus qu'il l'écoutait à peine et la regardait à la dérobée avec ennui. Elle se parlait plutôt à elle-même, ployant le buste vers les yeux de flamme qui l'encourageaient, qui la soutenaient, qui la grisaient du fond de la glace.



Plus tard, dans la soirée, alors qu'ils descendaient de l'autobus et continuaient leur route à pied, elle devint calme, presque silencieuse. La température avait brusquement remonté ainsi qu'il arrive souvent à la fin de février. Il faisait doux. La neige tombait, poudrant leurs vêtements, leurs cheveux, et s'attachant, fine et soyeuse, à leurs cils qui tremblaient. Des flocons très larges flottaient lentement dans l'air et, lorsque Florentine passait sous une lumière électrique, elle voyait bien que leur forme variait à l'infini ; certains étaient grands comme des étoiles ; d'autres lui rappelaient l'ostensoir sur l'autel. Il lui apparut que jamais dans sa vie elle n'avait vu de si beaux, de si grands flocons de neige. Elle n'osait plus parler et, parfois, une angoisse la saisissait : « Avait-elle vraiment fait une bonne impression ? » Jean demeurait tellement distrait.

Ils s'engageaient sur le viaduc de la rue Notre-Dame, face à la gare Saint-Henri, lorsque Jean s'arrêta. Et elle vit qu'il levait les yeux sur la montagne dont les lumières se distinguaient à peine de la première poignée d'étoiles.

— As-tu déjà vu cette montagne ? dit-il lentement.

Elle eut un sourire d'embarras et d'ironie, ne comprenant parfois rien à cet étrange jeune homme, puis sa pensée vola au restaurant où elle avait vraiment eu un instant de bonheur ; et, comme lui, elle s'arrêta pour rêver, appuyée au parapet. Elle regardait aussi la montagne ; avec des yeux qui brillaient dans la neige, avec des yeux qui clignaient sous la descente des flocons, elle regardait la montagne, mais ce qu'elle y retrouvait c'était la grande glace du restaurant et son propre visage avec des lèvres douces, des cheveux mousseux et légers comme s'ils eussent été réfléchis dans une nappe d'eau sombre.

Jean la considérait, par-dessus son épaule. Elle le laissait presque indifférent, presque calme, maintenant. À peine songeait-il à l'embrasser. Et cela était bien ainsi. N'ayant plus d'élan brutal, irrésistible vers Florentine, il pouvait s'ouvrir à elle de ses ambitions, il pouvait clairement lui montrer la grande distance qu'il y avait entre eux.

Il étendit la main sur le poignet menu de la jeune fille et se prit à rire.

— Tu t'en doutes peut-être pas, ma blonde, dit-il, mais moi, là, j'aurai bientôt mis le pied sur le premier barreau de l'échelle... et good-bye à Saint-Henri !

Elle fut traversée d'une inquiétude bizarre et demeura pensive, les mains nouées sur le parapet. Une locomotive qui se rangeait les enveloppa d'un jet de vapeur. Il lui sembla un instant qu'elle était perdue dans une brume infinie. Puis le calme se refit en elle. Qu'avait-elle à s'inquiéter ? Tout était clair. Tout s'arrangeait très bien. Ne savait-elle pas tout ce qu'il lui importait de savoir pour le moment ? À leur sortie du restaurant, lorsque Jean lui avait pris le bras, elle avait éprouvé de l'anxiété, il est vrai. Elle s'était demandé : « Où va-t-il m'emmener maintenant ? » La crainte d'avoir à se défendre contre lui l'avait toute hérissée. Mais lorsqu'elle avait constaté qu'il la ramenait tout droit chez elle, l'aplomb lui était revenu. Une pensée était éclose en elle. « Il ne me haït pas, s'était-elle dit. Il veut être mon ami de garçon. »

En ce moment, droite, énigmatique et souriante à côté de lui, elle savourait ces mots : « Mon ami de garçon. » Et avec l'audace que lui donnait la certitude d'être aimée de ce singulier jeune homme, d'être respectée par lui, elle se retenait maintenant elle-même sur le chemin de son émoi. « C'est pas que je l'aime gros, raisonnait-elle, non, je peux pas dire que je l'aime pour vrai. Il me tanne avec ses grands mots pis toutes ses idées de fou, mais il est pas non plus comme les autres gars de Saint-Henri. »

En définitive, bien qu'elle ne sût en quoi elle consistait, c'était cette individualité de Jean qui le rehaussait tant à ses propres yeux.

Lentement, ils se remirent en marche, chacun suivant le cours de ses pensées qui allaient sur une pente opposée, tellement à l'opposé que jamais plus dans leur vie ils ne pourraient se comprendre.

Jean : « Je ne la verrai plus. Oh ! peut-être une fois ou deux encore, pour que je ne garde aucun regret, mais il faut que ça finisse bientôt... »

Et elle : « Il faut que je m'arrange pour l'inviter à la maison. » De plus en plus elle voulait entretenir cette espèce de respect qu'il lui témoignait ce soir. C'était là la bonne route à suivre, d'autant plus nécessaire à prendre que leur aventure avait commencé d'une façon bien imprudente. « L'inviter à la maison... Oui, mais comment faire ? C'était si petit, si laid et si plein d'enfants chez nous. »

Et lui encore : « Ah ! et puis elle fait trop pitié dans sa petite robe. Pourquoi ne la laisserais-je pas tout de suite ? »

Rue Beaudoin, elle s'arrêta devant la façade nue, très pauvre, d'une maison de bois. À droite, une ouverture basse et humide conduisait à une petite cour intérieure où des fenêtres timidement éclairées jetaient des lueurs sur des amas de détritus. La rue comptait une vingtaine de petites maisons de bois, traversée, de-ci de-là, par de semblables passages qui menaient aux cours intérieures. Au bout de la rue, un remblai grimpait très haut jusqu'au chemin de fer.

— C'était au fond ou ici que tu habites ?

— Non, ici.

Florentine indiquait la maison tout au bord du trottoir, directement sous la lumière du réverbère qui accusait le gris fané et triste de la peinture. Elle-même se trouvait dans la clarté crue de la lampe à arc. Ses joues paraissaient creuses ; ses lèvres, trop rouges, hardies.

— Ôte-toi de là, fit-il.

Il la poussa dans l'ombre. Et l'ombre fut douce à la jeune fille. Elle effaça brusquement toute trace de maquillage ; elle en fit une chose soudain toute frêle, tout enfantine, elle l'habilla de mystère et la rendit à la fois lointaine et chère et douce. Il la considéra une minute en retenant son souffle et, brusquement, il l'enlaça. Il enlaça cette ombre, ce mystère qui souriait, il attira à lui le pâle sourire de Florentine, sa faiblesse, sa crédulité, ses yeux profonds dans le noir. Ses lèvres se posèrent sur les joues de Florentine. Elles cherchèrent la forme, la chaleur de la bouche. Et le vent autour d'eux tourbillonnait, et la neige glissait entre leurs visages rapprochés, s'y fondait et courait entre leurs lèvres en minces gouttelettes.

Florentine coulait dans ses bras. Il eut l'impression qu'il ne tenait plus qu'un paquet de vêtements, une chose inerte, douce et moite. Il l'enserra plus étroitement et, alors, sous le manteau léger, il sentit la maigreur des épaules. Sa main courut le long du bras fluet et, doucement, il repoussa cette petite chose voilée d'ombre, piquetée de neige et qui sentait l'hiver, le givre et le froid.

Elle restait devant lui, les yeux clos. Alors il se pencha et appuya ses lèvres sur chacune des paupières fermées. Puis vivement il se redressa et s'éloigna d'un pas rapide. Il avait presque envie de siffler.

Et Florentine, dans un grand tourbillon qui la soulevait, l'entraînait, songeait : « Il m'a embrassée sur les yeux. »

Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, Éditions du Boréal, 1993

Gabrielle Roy parle d'elle et de son roman

Voici un entretien de Rex Desmarchais, du *Bulletin des agriculteurs*, avec Gabrielle Roy, publié en mai 1947.

1 **R. D. :** *Bonheur d'occasion* se distingue entre tous les romans canadiens-français par la minutie et l'exactitude rigoureuse de l'observation, qu'il s'agisse des cadres, des décors, des personnages et de leur âme, de leur état d'esprit. Pour moi, il est sûr que vous avez vu et étudié de près le milieu, les personnages et les scènes de votre roman.

2 **G. R. :** On a même déjà été jusqu'à dire, figurez-vous, que j'avais longtemps vécu dans Saint-Henri, dans le milieu même que je décris. On a prétendu que j'avais été une chômeuse et que j'avais vécu moi-même la misère que je dépeins. De braves gens (et d'autres un peu plus malicieux) ont affirmé que je racontais ma propre vie sous le déguisement de Florentine Lacasse. Eh bien ! je ne pense pas devoir vous dire que cela est absolument faux.

3 **R. D. :** Florentine Lacasse a assez de vivre sa vie misérable. Elle n'aurait jamais ni l'envie ni surtout la faculté de la raconter avec le beau talent qui s'affirme à chacune des 525 pages de *Bonheur d'occasion*. Il reste que vous n'avez sûrement pas pu écrire votre livre sans connaître à fond la vie des chômeurs de Saint-Henri, sans vous mêler, d'une façon ou d'une autre, à leur vie de tous les jours.

4 **G. R. :** Les choses se sont passées très simplement. Lorsque je fus entrée régulièrement au service du *Bulletin des agriculteurs* et que mes finances se trouvèrent restaurées, je pris pension dans une famille que je connaissais et qui habitait au bout de la rue Dorchester, tout près de la rue Atwater. De la hauteur où elle se trouvait située, la maison dominait le quartier de Saint-Henri. Lorsque j'ai des loisirs, j'aime beaucoup marcher. D'habitude, je choisissais comme but de mes promenades les jolies avenues de Westmount et le flanc de la montagne. Un jour, par pur hasard, par caprice si vous voulez, je descendis vers le sud de la rue Atwater, je me dirigeai un peu à l'ouest dans la rue Saint-Antoine et je me trouvai, sans trop le savoir, au cœur même de Saint-Henri. Que vous dire ? Comment vous exprimer l'impression que je ressentis soudainement ? Ce fut comme le coup de foudre des amoureux ; ce fut une révélation, une illumination ! Des bruits

qui entrent profondément dans les oreilles, des odeurs qui imprègnent les narines, le spectacle d'une humanité misérable qui fuit ses taudis, qui erre et qui flâne, qui ne cherche même plus d'occupation et un travail impossible à trouver.

[...]

5 J'avoue que je fus prise, envoûtée, oserais-je dire, par l'atmosphère particulière et la vie souffrante du quartier qui rayonne autour de la gare Saint-Henri. J'y revins, je m'y promenai je ne sais combien de fois, des centaines de fois sans doute, à toutes les heures du jour et même de la nuit. Lorsque je me sentais très lasse, j'entrais m'asseoir et prendre une liqueur douce soit au 5, 10, 15 du quartier, soit dans un petit restaurant. Je restais longtemps assise là et, comme lorsque je marchais dans la rue, j'observais le décor et les gens avec toute l'attention dont j'étais capable, avec un intérêt passionné.

6 **R. D. :** Les principaux personnages de *Bonheur d'occasion* ont-ils eu des modèles pris dans la réalité ?

7 **G. R. :** Oh ! non ! Aucun des personnages de mon roman n'est copié d'après nature ! Chacun d'eux est le résultat d'une composition, le produit de plusieurs personnes différentes que j'ai observées dans la réalité. Florentine, par exemple, est formée de plusieurs jeunes serveuses de restaurant et d'autres jeunes filles que j'ai connues. À telle serveuse, j'ai emprunté un ou deux traits, à telle autre, d'autres traits. Ainsi, Florentine, comme d'ailleurs tous les personnages de *Bonheur d'occasion*, résulte de plusieurs personnes réelles. Elle n'est aucune d'elles, mais un peu de chacune d'elles. Azarius, Rose-Anna, Eugène, Jean Lévesque, Emmanuel Létourneau, Sam Latour, Pitou Boisvert, la « mère » Philibert sont créés, construits, si vous préférez, de la même manière. J'ai employé la même méthode pour composer les cadres et les décors (les petits restaurants, par exemple) où se passent les scènes du roman.

GABRIELLE **ROY**

Gabrielle Roy est née à Saint-Boniface, au Manitoba, le 22 mars 1909. Après avoir terminé ses études à l'école normale de Winnipeg, en 1929, elle devient institutrice. En 1937, elle va étudier l'art dramatique à Londres puis à Paris. La guerre l'oblige à rentrer au pays en 1939. Elle s'installe à Montréal et devient journaliste à la pige pour des journaux et des revues. Son premier roman, *Bonheur d'occasion*, publié en 1945, devient un immense succès au Canada, mais aussi en France, où il obtient le prestigieux prix Femina en 1947. Paru en anglais sous le titre *The Tin Flute* en 1947, ce roman est vendu aux États-Unis à plus de 700 000 exemplaires. Cet immense succès permettra à l'auteure de réaliser son rêve de toujours : vivre de sa plume. Elle publiera plusieurs autres romans et récits qui seront traduits dans plusieurs langues. Gabrielle Roy a reçu le Prix du Gouverneur général du Canada en 1955 et en 1977 et le prix Ludger-Duvernay en 1956 pour l'ensemble de son œuvre.

8 **R. D. :** Avez-vous commencé à écrire *Bonheur d'occasion* aussitôt après vos premières visites dans Saint-Henri ?

9 **G. R. :** J'ai observé longuement d'abord, je me suis laissé pénétrer, imprégner par l'atmosphère du quartier. Puis, je me suis mise à écrire.

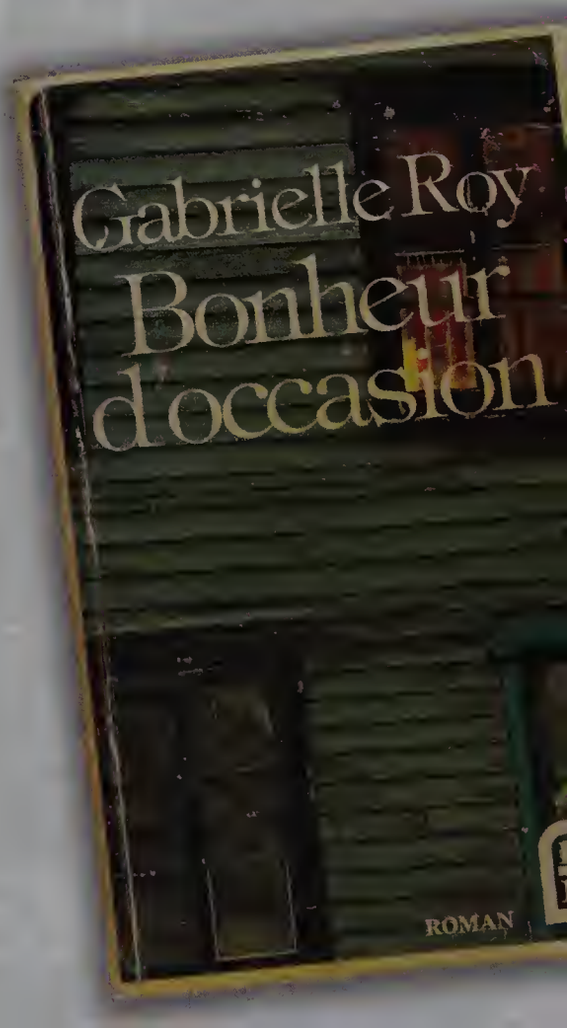
[...]

10 **R. D. :** Pouvez-vous m'exposer brièvement votre méthode de travail ?

11 **G. R. :** J'écris directement à la machine à écrire...

12 **R. D. :** Comme tous les journalistes et comme beaucoup d'écrivains d'aujourd'hui. Après tout, on devient familier avec cette mécanique et elle vaut bien la plume d'oie et l'encrier boueux du vieux temps.

13 **G. R. :** Mes heures préférées pour écrire, c'est l'avant-midi, mettons de neuf heures à une heure. Le reste de la journée, j'aime lire, me promener au grand air en observant et en pensant aux personnages que je veux créer ou qui sont en train de s'élaborer en moi. Ils ne sont pas toujours commodes ! Parfois, ils se dérobent à mon contrôle, ils me jouent des tours et ils m'entraînent là où je ne songeais pas du tout à aller !



Gabrielle Roy, *Rencontres et entretiens avec Gabrielle Roy* (1947-1979), Éditions du Boréal, 2005

L'anniversaire

La réponse de son père à sa lettre, Annabelle l'a épinglée sur la porte de sa garde-robe, en face de son lit, juste à côté du poster de Richard Séguin. Christianne a bien essayé d'en connaître l'auteur, mais Annabelle a défendu sa vie privée.

C'était de plus en plus difficile de la garder privée, d'ailleurs. Sa mère avait tendance à s'inquiéter davantage, maintenant que Luc ne rappelait jamais pour annuler une fin de semaine de garde. Le dimanche s'avérait plutôt pénible pour Annabelle qui ne tenait absolument pas à raconter ce qu'ils avaient fait. Mais moins elle en disait et plus sa mère avait l'allusion lourde. Elle attaquait de plus en plus souvent Luc. Annabelle ne répliquait pas mais, intérieurement, elle enrageait. Christianne avait une façon d'être malheureuse qui n'attirait pas la sympathie. Même Monique, pourtant patiente, l'avait envoyée promener. La pénitence avait duré une longue et pénible semaine où Annabelle avait enduré d'amères tirades.

— Tu devais être au courant, toi, que Julien est redevenu célibataire. Pourquoi tu ne me l'as pas dit ?

— Pourquoi je l'aurais dit ? Ça ne nous regarde pas.

Mais, bien sûr, la logique de Christianne est différente. Une nouvelle croustillante, ça se partage. Et c'est ce qu'elle fait le soir même avec Monique, venue souper pour fêter leur réconciliation. Une demi-heure de spéculation sur les comment, les pourquoi, la faute à qui, la peine de qui, la consolation, la récréation. Dégoûtée, Annabelle s'enfuit dans sa chambre. Pourquoi la sexualité de sa mère l'écœure-t-elle et lui semble-t-elle obscène alors que celle de Luc lui plaît ?

Elle tripote son cahier de français et dessine une araignée monstre dans la marge. Ils ont eu « A » pour leur travail sur la corde.

Étienne était tellement content qu'elle lui a offert un jus au Lux pour célébrer. Il est drôle... dans un lieu public, sa tête n'arrête pas de bouger pour suivre toutes les conversations. Il s'imprègne des ambiances beaucoup mieux qu'elle. Depuis qu'elle le connaît, elle arrive mieux à définir ce qui lui déplaît dans les atmosphères, ce qui l'agresse, ce qui l'indiffère. Auparavant, elle subissait tout cela sans le savoir, en croyant que c'était chez elle que ça n'allait pas. Maintenant, elle sait au moins que si ça ne fonctionne pas, si ce n'est pas agréable, elle n'est pas automatiquement fautive. Mon-Œil s'est tenu tranquille sous la table. Étienne veut toujours qu'elle décrive tout en détail, qu'elle confirme ce qu'il perçoit. Quand elle se tait, il dit toujours : « Comment tu veux que je voie si tu ne dis rien ? »

Mais au moins, il lui demande de décrire l'extérieur, les faits, les choses et les gens, pas ce qu'elle pense ou ce qu'elle sent.

On frappe à la porte. Juste à la délicatesse du coup, elle sait qu'elle va essuyer l'attitude coupable et désolée de Christianne, en plus des bonnes raisons qu'elle a d'être si désagréable. Sa mère s'assoit, parle longuement de sa solitude, des fantasmes stupides qu'elle a nourris pour le beau blond d'en face, de sa tendance à associer Annabelle à ses efforts pour vaincre son isolement, de sa crainte de voir sa fille devenir comme elle : incapable de communiquer, de dire de ce qu'elle ressent. Le supplice ne cesse pas. Monique est sans doute partie puisque Christianne s'incruste et n'a pas l'air pressée de la laisser. Puis, finalement, le silence s'installe. Annabelle relève la tête et constate que sa mère attend une réponse : « Excuse-moi, j'étais distraite. »

Les yeux bruns qui se remplissent d'eau, la lèvre qui tremble, toutes ces choses qu'elle ne peut pas supporter et qu'elle ne sait pas consoler. Elle prend sa mère dans ses bras, la berce en s'excusant elle ne sait même pas de quoi, la calme en promettant d'être plus patiente...

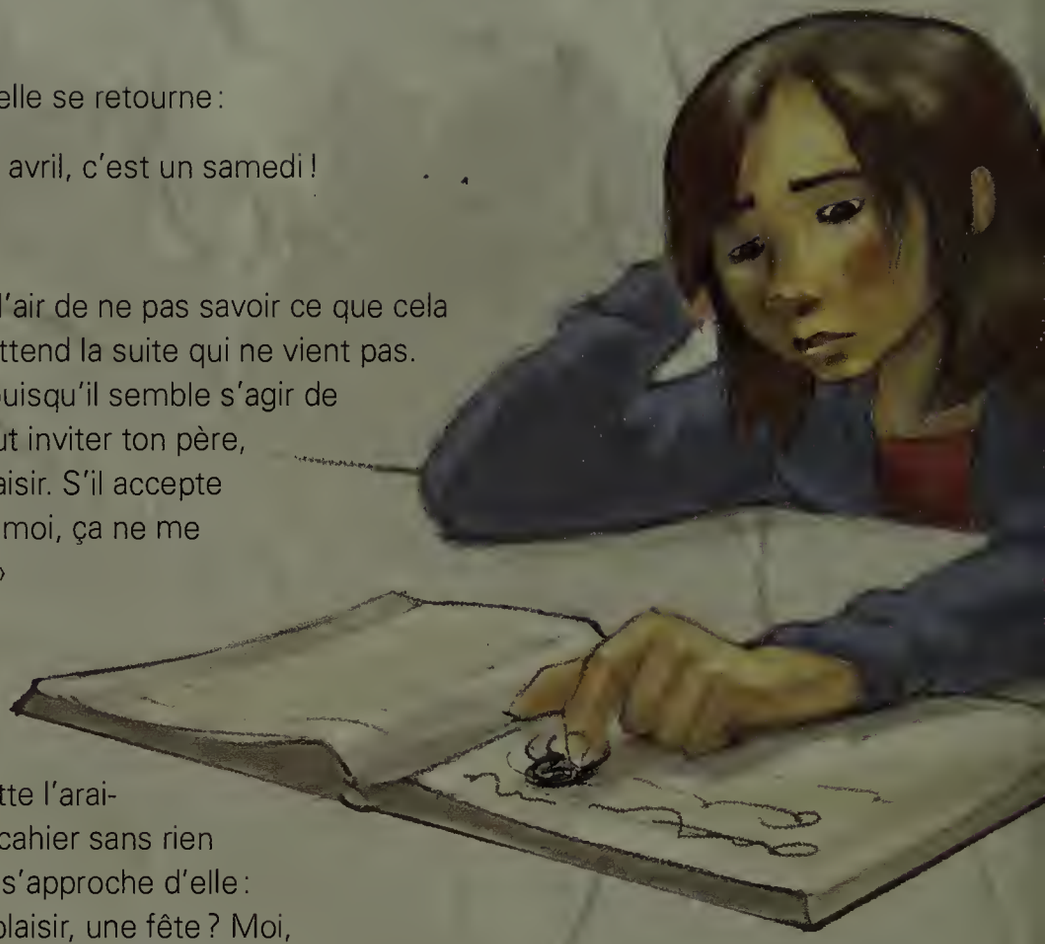
« Ce n'est pas patiente que je veux que tu sois, c'est plus ouverte, plus communicative. »

Du coup, Annabelle se ferme : elle connaît très bien le prix de l'ouverture. Elle n'a pas envie de « partager » ses petits secrets avec sa mère. Ni ses grands d'ailleurs.

« Tu as de la peine ? Tu as de la misère à accepter le divorce, c'est ça ? Si tu savais comme je te comprends... »

La main caressante, lourde de Christianne qui retient son bras, le triture, enferme sa main. Les efforts héroïques de sa mère qui coûtent si cher en compréhension. Annabelle voudrait hurler qu'on ne la touche pas, qu'on ne l'envahisse pas, qu'elle n'a aucune peine et qu'elle n'a aucun désir d'être comprise. Elle abandonne sa main à sa mère en s'enfuyant mentalement puisqu'elle ne peut pas la retirer sans se faire bombarder de douloureuses questions. C'est son nouveau truc : amputer la main et laisser le reste du corps s'éloigner, se concentrer sur ailleurs, autre chose et si possible, quelque chose de doux. Aujourd'hui, la chose qui lui vient, c'est Mon-Œil et la chaleur de sa fourrure, sa truffe humide tout près de sa cheville à l'école.

Mon-Œil l'aide à ne pas paniquer. Christianne lâche enfin sa proie. Annabelle retourne à sa table pour se prémunir contre une éventuelle reprise de l'assaut affectif. Mais Christianne semble apaisée : sa fille et elle se comprennent tellement. La main sur la poignée de la porte, elle va enfin partir, la laisser tranquille quand elle lance : « J'ai pensé organiser une réception pour ta fête. Tu pourrais me faire une liste de tes invités ? »



Livide, Annabelle se retourne :

— Mais... le 3 avril, c'est un samedi !

— Oui.

Christianne a l'air de ne pas savoir ce que cela signifie. Elle attend la suite qui ne vient pas. Elle conclut, puisqu'il semble s'agir de cela : « On peut inviter ton père, si ça te fait plaisir. S'il accepte de venir seul, moi, ça ne me dérange pas. »

Annabelle gratte l'araignée sur son cahier sans rien dire. Sa mère s'approche d'elle : « Ça te ferait plaisir, une fête ? Moi, je le fais pour toi, si ça te fait plaisir. »

Danger. Sa mère est tout près. Annabelle sait qu'elle devrait se taire, attendre. Que si elle dit quelque chose, ça n'ira pas, le fragile équilibre va basculer. Voilà la main qui s'abat pesamment sur son épaule, incitation menaçante à l'obéissance. Accablée, Annabelle murmure :

— Il faut que je finisse mon devoir... Pour demain.

— Oui, oui, on en reparlera demain. Si tu veux, fais-moi une liste de cadeaux aussi.

Enfin, sa mère est sortie. Annabelle se précipite sur son lit, en proie à l'angoisse. Pas encore une fête comme quand elle avait sept ans ! Elle n'a même pas *une* amie ! Elle ne sait pas ce qui est le plus ardu : faire une fausse liste d'amis ou avouer qu'elle ne veut plus jamais de fête de sa vie.

* * *

Elle s'était endormie en plein cours de morale. C'est Étienne qui l'avait réveillée avec son pied. Comment savait-il qu'elle dormait, est-ce qu'elle ronfle en plus ?

— C'est le seul temps où tu respires calmement.

— Écoutes-tu tout le monde de même ?

— Si je veux avoir une idée de ce qu'ils sont...

— Ça doit être fatigant.

— Pas plus que de les regarder.

Maintenant, elle descend au même arrêt que lui et elle l'accompagne. Ça fait plus d'un mois qu'ils mangent ensemble le midi : au début, ça s'est fait imperceptiblement, comme par hasard. Puis les hasards se sont trouvés plus volontairement organisés. « Qu'est-ce que tu fais pour " histoire " ? »

Elle hausse les épaules, elle s'en fout pas mal du travail en histoire !

— Qu'est-ce que tu as ?

— Rien.

— Pourquoi tu marches si vite, d'abord ?

Elle ralentit, elle le trouve vraiment patient : « Qu'est-ce que tu as fait en fin de semaine ? »

Étienne est ravi :

— Enfin ! Je pensais que tu ne le demanderais jamais ! J'ai été au cinéma. As-tu vu ça, toi, *Un cœur en hiver* ?

— Tu es allé au cinéma ?

— Ben oui.

— Mais tu vois rien !

— Pis ? Ça ne m'empêche pas d'apprécier. Je suis aveugle, pas imbécile.

— Je le sais, mais...

— Mais la prochaine fois, tu te fermeras les yeux, tu verras bien.

Il accélère le pas à son tour, s'arrête devant chez lui, tend la main : « À demain. »

Elle le retient : « Étienne, je t'en prie, fâche-toi pas contre moi ! J'ai été tarte mais je ne le ferai plus. J'ai pas pensé avant de parler. Étienne... »

Elle ne sait pas pourquoi c'est si important tout à coup qu'il ne la boude pas, qu'il ne soit pas fâché. Il ne dit rien, elle se méprend :

— Étienne, pas toi, O.K. ?

— Pas moi, quoi ?

— Trouve-moi pas plate toi aussi.

Un silence. Elle n'a pas encore laissé sa main. Il la serre légèrement :

— Qu'est-ce que tu as ?

— Rien... des niaiseries.

— Ça t'énerve, toi, des niaiseries.

— Ma mère veut m'organiser un party de fête comme quand j'avais dix ans et je ne sais pas comment lui dire que ça m'écœure parce qu'elle est toute contente de le faire et que rien ne la rend jamais contente d'habitude.

— T'appelles ça une niaiserie ?

Elle rit. Elle est tellement soulagée de l'avoir dit qu'elle ne peut pas s'empêcher de rire. Étienne a l'air inquiet :

— Aye... capote pas. C'est quand ?

— Le 3 avril.

— T'as deux semaines. Tu peux t'organiser.

— C'est ma mère qui va m'organiser. Tu ne la connais pas. Comme par hasard, c'est un samedi, un jour à mon père.

— Mais c'est ta fête ! Pourquoi tu ne fais pas ce que tu veux ?

— Parce que c'est ma mère avant ma fête.

— Ouais...

Ils font du sur-place en évaluant l'ampleur des dégâts. Annabelle soupire, à bout d'arguments :

— En tout cas... c'était quoi, ton film ?

— Ben : une histoire d'amour compliquée, évidemment.

— J'aimerais ça aller au cinéma avec toi une fois.

— Pour ta fête ? Dis à ta mère que tu es occupée. Je t'invite.

Impulsivement, elle l'embrasse. Il est tellement touchant quand il se dandine comme ça : « Ça ne marchera pas, mais c'est fin pareil. À demain ! »

Elle s'éloigne en vitesse, presque légère. Étienne n'entre chez lui qu'une fois que le son des pas d'Annabelle a été absorbé par la neige.

* * *

« Est-ce que je peux briser notre convention pour... disons vingt minutes ? »

Elle est si bien dans la BM, après les remous de la maison, les humeurs, les agitations de Christianne. Ici, ça sent le cuir et l'homme distingué qui se parfume légèrement, il fait chaud et la musique est bonne... pourquoi Luc veut-il absolument parler ? C'est contagieux ou quoi ? Elle regarde dehors en soupirant :

— Pourquoi ?

— Parce que j'ai un problème et que je ne peux pas le régler sans toi.

— Ça m'étonnerait !

— Tu permets ?

Il retire le disque compact, range la voiture au bord du trottoir : elle angoisse déjà.

« Ta mère m'a appelé. »

Elle sait bien qu'il l'observe, elle n'a pas envie de le regarder, c'est tout. Surtout que son cœur bat *vivace*.

« Elle m'a demandé de te faire l'honneur de ma présence *célibataire* à ton anniversaire. Une fête monstre, y paraît. »

Le silence s'installe... elle ne dit rien. Elle a vu sa mère s'exciter toute la semaine, lui réclamer ses listes chaque jour. Et chaque jour, elle s'est vue trouver une raison pour s'offrir un délai avant de saccager cet enthousiasme si rare.

Luc reprend avec beaucoup de douceur : « Anna... j'aurais pu dire seulement non à ta mère et respecter notre contrat. Mais... »

Il soupire, se tait.

Elle le regarde : comme il a l'air mal à l'aise, comme il cherche dans son visage le plus petit indice. À cet instant, il atteint la concentration d'Étienne. Elle tente de l'aider avec ses faibles moyens : « Mais ?... »

Il plonge :

— Mais je ne suis pas bon juge des relations que tu as avec Christianne et je ne sais pas quoi faire. Elle m'a parlé comme... comme si elle était la seule à savoir ce qui te ferait vraiment plaisir, comme si tu lui disais tout ce que tu sentais et que c'était très dur pour toi de me voir... je veux dire de me savoir avec d'autres femmes. Des choses que tu lui laisses entendre, parce qu'elle dit que vous vous parlez beaucoup. Alors, j'ai pensé à ce que je t'ai raconté l'autre soir, à mon aventure de mes quinze ans et je me suis dit que c'était bête de ma part

de ne pas savoir ce qu'on dit ou ce qu'on ne dit pas à sa fille. Mais je ne le sais pas, Anna, il faut que tu m'aides. J'ai eu l'air tellement con avec ta mère au téléphone. Je ne savais plus quoi dire. Je me doutais que tu ne lui avais pas raconté ça, je veux dire mon histoire avec Geneviève Lalande...

— J'ai rien dit, voyons !

— C'est ce que je pensais... Et puis... et puis je voudrais que tu comprennes pourquoi je ne serai pas à ton anniversaire. Christianne m'a dit que tu y tenais, que c'était fondamental pour toi d'avoir tes deux parents ensemble, même si on est divorcés et je comprends ça. Mais je ne peux pas. Je pourrais te dire que je travaille, qu'il m'est absolument impossible de me libérer et ça pourrait même être vrai, mais je ne veux plus faire ça. Alors, je prends mon courage à deux mains et, même si je te déçois terriblement, je n'irai pas à ta fête. Je l'ai fait l'an passé, tu te souviens, et c'était un vrai désastre. Jamais je n'ai été aussi mal de ma vie. C'est sûr qu'on venait de se laisser, ta mère et moi, que les circonstances étaient particulièrement pénibles, mais c'était tellement... tellement forcé, tellement faux... je t'avoue que je ne suis pas capable de le faire cette année. C'est ma limite. Je... je suis désolé, Anna.

Un silence impeccable s'ensuit. Elle regarde toujours dehors. Les gens passent et s'en fichent. Elle trouve cela rassurant :

— Je peux te poser une question niaiseuse ?

— Avec plaisir.

— Combien de temps tu as pensé à tout ça ? Combien de temps ça t'a dérangé ?

Elle le fixe maintenant. Il ne comprend pas très bien l'enjeu, mais répond en souriant et très honnêtement :

— Ta mère m'a appelé lundi et on est vendredi. Ça m'a pris ce temps-là.

— Pour une niaiserie pareille ?

— Ce n'est pas une niaiserie, Anna, c'est toi, c'est ta fête, c'est ton sentiment d'être abandonnée ou pas. Ça vaut le dérangement, non ? C'est ma culpabilité aussi. Et, pour être très franc, c'est la difficulté que j'ai à dire ce que je pense à ta mère.

Elle rit maintenant ! « Quoi ? Qu'est-ce que j'ai dit de drôle ? Anna ? »

Elle cesse de rire, détache sa ceinture, va se coller contre lui, malgré le levier de vitesse, malgré tous les obstacles. Il n'en revient pas. Anna la rétive qui ne veut jamais qu'on la touche ! Anna qui l'étreint. Il lui caresse les cheveux sans rien dire, il profite de l'indulgence de l'instant en se disant qu'il comprendra plus tard. Il est tellement soulagé qu'il se met à fredonner un air de Borodine. Ça lui prend un bon moment avant de constater que sa fille pleure. Sans la regarder, sans cesser sa caresse, il murmure : « Tu veux me dire pourquoi ? »

Elle agite la tête : c'est non.

Il la serre un peu plus fort : « O.K., c'est O.K. »

Comme elle pleure, sa fille... comme elle est petite tout à coup sa grande fille de quatorze ans qui joue les dures. Qu'est-ce qu'il a bien pu dire qui a déclenché un tel chagrin ? Comment comprendre ce qui se passe pour elle alors qu'il a tant de peine à distinguer ses propres émotions. Il ne veut pas lui prêter ses sentiments, il veut tenter de saisir les siens à elle. Alors, il attend, devenu patient tout à coup. Il n'est plus pressé. Les pourquoi viendront plus tard.

La première chose qu'il entend est :

— Ferme tes yeux.

— Quoi ?

— Ferme les yeux... Ils sont fermés ?

— Oui, oui.

Elle se dégage : « Ouvre-les pas. »

Il les ouvre, bien sûr : elle est en train d'enlever le mascara qui a coulé avec ses larmes. Il sourit : pas si petite, sa fille. Ce n'est pas la première femme qu'il voit s'extirper du chagrin avec un souci aussi immédiat des traces : « Tu te maquilles, maintenant ? »

Elle soupire :

— Juste du mascara !

— C'est joli, en effet.

La grimace, elle, est exquise.

— Anna...

— Tu avais dit vingt minutes !

MARIE **LABERGE**

Née à Québec le 29 novembre 1950, Marie Laberge obtient son diplôme du Conservatoire d'art dramatique de Québec en 1975. Elle joue dans de nombreuses pièces, puis elle se consacre à l'enseignement de l'art dramatique et de l'écriture dramaturgique. Elle écrit une vingtaine de pièces de théâtre. Après avoir écrit sa vingtième pièce en 1992, *Pierre ou la consolation*, elle se tourne vers l'écriture romanesque en publiant son premier roman, *Quelques adieux*. Sa trilogie *Le goût du bonheur* se vendra à plus de 500 000 exemplaires. Marie Laberge a remporté de nombreux prix littéraires, notamment : le Prix du Gouverneur général en 1981, le Prix de la meilleure production théâtrale de Bruxelles en 1987, la médaille Raymond-Blais de l'Université Laval en 1989, le Prix du public *La Presse* en 1998 et 2001 et le Prix des lecteurs du Salon du livre de Trois-Rivières en 1997, 1999 et 2001.

— Ce ne sera pas la première fois que je me trompe.

Juste avant de descendre de l'auto, elle se décide :

— Papa... quand tu vas appeler maman pour lui dire que tu ne viens pas...

— Oui ?

— Peux-tu lui dire que moi non plus je ne viendrai pas ?

Il hoche la tête pensivement : « Ça te rendrait service ? »

Elle éclate de rire : « Pas mal, oui ! »

Dans l'ascenseur, il murmure : « Pour clore le dossier, est-ce qu'on peut s'entendre qu'on a affaire à Québec la fin de semaine du 3 avril ? »

Sans un mot, Anna cache son visage dans sa manche, tout près de son épaule : elle grandit, sa fille.

* * *

La dernière fois qu'il s'est senti aussi nerveux, c'est le jour où il lui a envoyé les papiers du divorce. Christianne finit par venir ouvrir, fait mine de s'étonner de ne pas voir Annabelle.

« Elle est au cinéma : comme je t'ai dit, elle ne sait pas que je suis venu te voir. »

Il la trouve fébrile, plus sèche que d'habitude : « Je n'ai pas beaucoup de temps, Monique vient me chercher pour aller patiner dans une heure. »

Là, il la reconnaît : ce matin, au téléphone, elle n'avait rien à faire. Elle a organisé cette sortie dans le seul but de faire pression sur lui. Pour qu'il se sente bousculé ou alors qu'il ne s'imagine pas qu'elle se tourne les pouces et se ronge d'ennui. D'une façon ou d'une autre, c'est peine perdue en ce qui le concerne : il va dire ce qu'il a à dire et ça prendra le temps que ça prendra :

— On peut peut-être s'asseoir quand même ?

— Je t'en prie, je ne pensais pas que tu aurais le temps.

Il trouve que ça commence mal. Tous les signes de

la mauvaise foi sont au rendez-vous. Il essaie quand même le plan de match qu'il a minutieusement mis au point avant de partir :

— Comment vas-tu, Christianne ?

— Pardon ?

Elle en perd ses moyens ! Elle s'attendait à tout sauf à ça. Comment elle va ! Comme si ça l'intéressait.

— Je veux savoir si tu vas bien. Si ta vie, depuis le divorce, est moins pénible qu'elle l'était au début. Je te demande comment ça marche pour toi.

— Mon Dieu, quel honneur, Luc ! Je ne pensais pas obtenir tant d'égards de ta part. Qu'est-ce qui me vaut...

— Réponds-moi, je te le dirai ensuite.

— Je vais très bien. Pourquoi tu le demandes ?

— Parce que je trouve Annabelle nerveuse.

— Ah oui ? Pas avec moi. Elle a peut-être un problème avec toi...

Il ne dit rien. Elle a une façon de l'exaspérer qui pulvérise tous les records atteints en ce domaine à ce jour.

C'est quasi immédiat et palpable. Son silence semble l'encourager :

— Je ne comprends pas, Luc. Tu m'appelles un samedi matin pour me rencontrer de toute urgence et c'est pour me demander comment je vais...

— Christianne, je trouve qu'Annabelle va mal. Ses professeurs nous ont dit qu'elle...

— *M'ont* dit ! C'est à moi qu'ils ont parlé. Tu n'y étais pas.

— Bon ! Tu veux que je les rencontre moi-même ? Très bien ! Je vais y aller. Je te rappellerai.

Il est debout, excédé. Elle le suit, en proie à la panique : « Bon, d'accord ! Calmons-nous. Si c'est pour parler d'Annabelle... »

Il l'observe : quoi d'autre ? Elle ne s'imaginait quand même pas qu'il voulait reprendre la vie commune ? Une fois assis, ils se regardent en silence. A-t-il aimé cette femme ? Sans doute. Il s'est marié à vingt et un ans, aussi bien dire en pleine enfance. Elle a changé... ou alors il a tellement changé lui-même qu'il ne la reconnaît plus. Il peut à peine croire qu'il a eu une intimité avec elle, qu'ils ont ri, mangé, baisé ensemble. Et qu'ils ont aimé ça. Il ne reconnaît rien de ce qui a jamais pu le séduire. Même son salon lui semble dissonant :

— Qu'est-ce que tu as fait du piano ?

— Je l'ai vendu. Je ne sais pas si tu as remarqué, mais c'est un bibelot encombrant.

Elle a ce petit rire forcé qu'elle adoptait les soirs de réception où elle n'était pas à l'aise : une sorte de hoquet rieur qui ponctue les phrases les moins drôles dans l'espoir de les alléger.

— Et comme Annabelle ne joue plus...

— Dis-moi, Christianne, ça te fait plaisir qu'Annabelle ait abandonné ?

— Plaisir, non. Mais j'ai toujours trouvé que c'était d'une exigence monstrueuse et qu'elle perdait toute son enfance à force de faire des exercices. Pourquoi ? Tu veux qu'elle reprenne ?

— Ce que je veux n'a aucune espèce d'importance. Ce qui importe, c'est ce qu'Anna veut.

— On est d'accord.

— Les profs à l'école, ils ont dit qu'elle manquait de concentration, d'attention...

— De travail aussi. J'ai mis fin au baby-sitting sur semaine et je surveille de très près : elle va améliorer ses notes, garanti ! Tu sais, c'est un passage difficile, le secondaire. Ça prend du temps pour s'adapter.

— C'est quand même sa deuxième année... Qu'est-ce qu'on fait si ça ne s'améliore pas ?

L'éclair de colère dans ses yeux n'a rien de rassurant :

— Qu'est-ce que tu veux dire ?

— Si Anna avait un autre problème que la transition normale au secondaire...

— Oui ?

C'est comme un crissement tellement ses dents sont serrées. Le son est menaçant. Il préfère attaquer puisque, de toute façon, l'ambiance n'est pas à la discussion sereine :

— Je pense qu'on a mal négocié *notre* transition, Christianne. Et je pense que, présentement, c'est notre fille qui paye. On s'en tire très bien individuellement, mais elle...

— Parle pour toi ! Tu peux bien dire qu'on a mal négocié ! Qui a refusé de voir un conseiller conjugal ? Qui a refusé de discuter ? Qui a refusé de faire une transition plus lente ? Qui, Luc Pelchat ?

— Christianne, tu voulais différer le divorce, pas le négocier. Tu voulais consulter pour me garder malgré moi. Utiliser Anna et son bien pour m'obliger à rester. Ce n'est pas ce que j'appelle une transition. C'est de la négation pure et simple. Et Anna en souffre. Il faut admettre les choses comme elles sont : je ne reviendrai pas, je ne serai plus jamais ton mari. Et on a une fille et elle ne va pas bien.

— Avec moi, elle va très bien.

— C'est faux.

— Elle t'a dit qu'elle était malheureuse, peut-être ?

Il soupire, épuisé. Elle enchaîne avec son leitmotiv :

— Si tu te souciais un peu plus d'elle et un peu moins de ton confort, elle serait peut-être plus heureuse. Un enfant, c'est beaucoup de soucis et fort peu de récompenses, si tu ne t'en es pas encore aperçu. Combien de temps tu accordes à ta fille ? Avant, quand tu vivais ici, tu en as fait une esclave du piano et maintenant elle est l'esclave du piano des autres. Et tu as le front de me demander si elle va bien avec moi ?

— Christianne, Anna n'est l'esclave de personne...

Elle ne l'écoute même pas, trop contente de pouvoir lui servir ses monologues intérieurs :

— Tu as le front de venir me faire la leçon alors que tu n'as même pas été capable de t'en occuper décemment la dernière année ? Qui s'est tapé les réunions d'école où les spécialistes viennent te dire que le père absent fait des dégâts psychologiques, que les divorces traumatisent les enfants et que la psy a trouvé notre fille au bord de la dépression ?

— Tu vois bien qu'elle a un problème ! Tu l'admets toi-même.

— Comme c'est moi qui se tape les rapports des spécialistes, laisse-moi donc en juger ! Laisse-moi m'en occuper.

— Je viens ici pour te proposer de le faire ensemble.

— Ensemble ? Même quand on était mariés, ça ne t'intéressait pas. Tu étais très occupé à me tromper et à me conter des menteries. Il n'y a que les cours de piano, les profs de piano qui t'intéressaient. Le maudit piano ! On ne fait pas un enfant pour s'offrir un partenaire dans le pianotage à quatre mains, Luc. C'est plus que ça, un enfant, tu vas t'en apercevoir.

Il s'appuie contre le dossier : tant d'agressivité, tant de colère, de haine retenue. Il faut qu'il soit fou pour ne pas s'en être soucié. Il est dépassé : Christianne continue, se contredit, s'empêtre dans ses reproches infinis jusqu'à ce qu'un silence hargneux règne. Il la voit tenter de reprendre son souffle, de se contrôler, de donner une meilleure image d'elle-même : l'amertume souligne sa bouche d'un trait sévère. La bouche de sa mère... Non, cette femme n'est pas prête à croire à sa bonne volonté et à son souci sincère pour

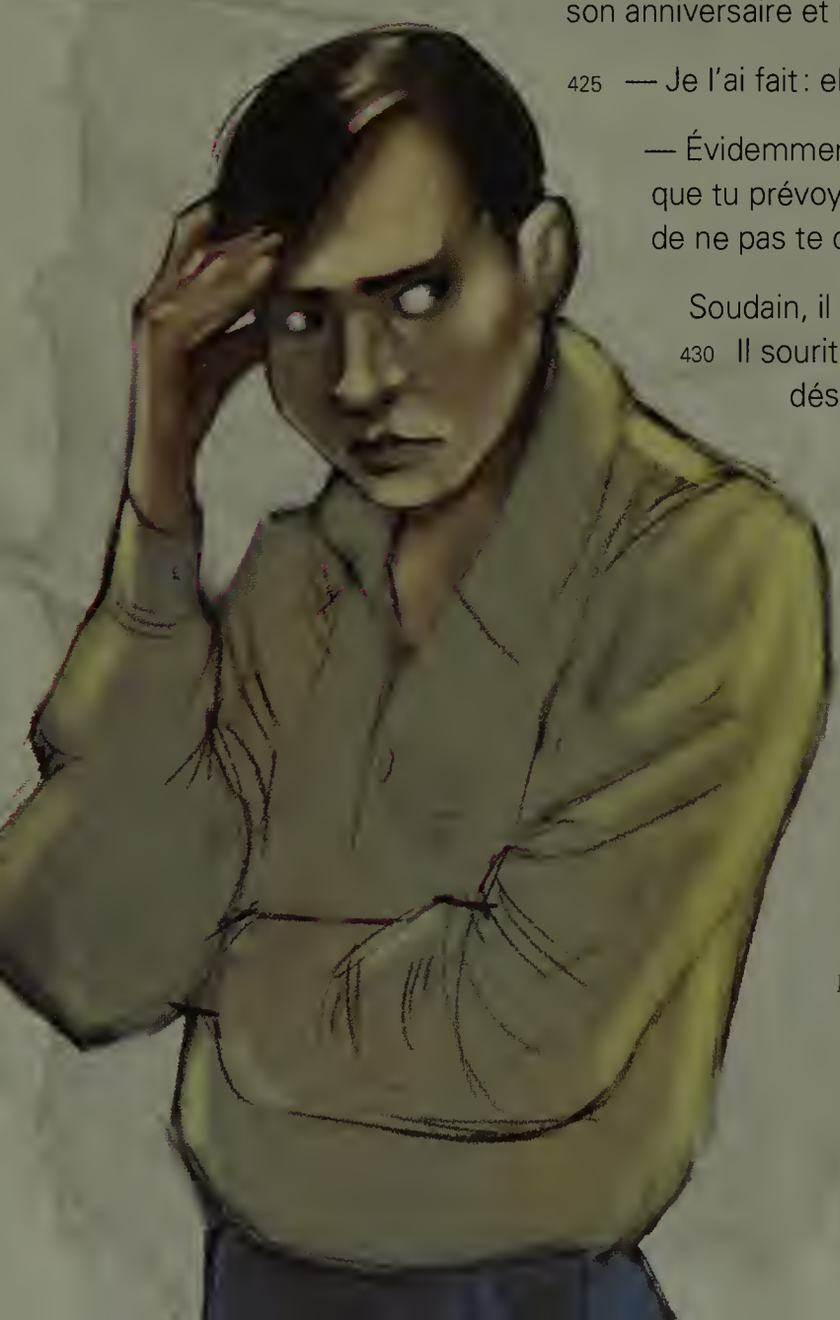
Annabelle. Et même si elle le croyait, elle serait probablement jalouse de voir sa fille réussir là où elle a échoué : s'attacher Luc. Une possessive sauvage qui ne laissera rien aller parce qu'elle a déjà tout perdu.

En sonnant, Monique crée un hors-jeu qui les laisse épuisés. Dieu merci, elle est en avance. Quelques civilités, à peine un peu de contrainte dans le ton : ils finissent par échanger les banalités d'usage. Luc se dirige vers la sortie quand la phrase de Monique le cloue sur place : « De toute façon, on se revoit samedi prochain ! »

Livide, il se retourne et s'adresse à Christianne :

— J'étais venu également pour ça, je m'excuse, je n'ai pas eu le temps d'aborder le sujet : c'est impossible, Christianne. J'avais organisé une fin de semaine à Québec exprès pour l'anniversaire d'Anna. J'ai essayé d'annuler, mais c'était trop tard.

— Tu aurais pu demander à Annabelle ce qu'elle préférait, étant donné que c'est son anniversaire et non pas le tien.



— Je l'ai fait : elle a dit de laisser les choses comme prévu.

— Évidemment, elle ne voulait pas te déranger : pour une fois que tu prévoyais quelque chose, elle se serait sentie coupable de ne pas te dire oui.

Soudain, il a un coup de génie, il voit enfin sa perche. Il sourit, mi-penaud, mi-attristé, un mélange de charme désolé qui a toujours aidé en négociations : « Tu as probablement raison : elle a dû se dire que tu comprendrais mieux que moi. Que tu l'excuserais avec plus d'indulgence. Que toi, tu ne lui en voudrais pas de déranger tes projets. Je n'ai certainement pas été un père exemplaire, mais je vais essayer que ça ne se reproduise plus. Même si tu ne me crois pas, Christianne, je vais essayer. »

Il sort sans attendre de réponse. Jamais, même au retour d'une fugue extraconjugale, jamais il ne s'est senti aussi fourbe. Il en danserait.

Marie Laberge, *Annabelle*, Éditions du Boréal, 1996

GUILLAUME VIGNEAULT

La quête de soi

1 Ce roman est très représentatif de la jeune génération. On peut comprendre l'engouement des 20-35 ans pour son auteur, qui traduit bien leur mentalité. Dans *Chercher le vent*, il présente un jeune homme de 36 ans, déboussolé après une rupture amoureuse. En cela, il n'innove pas dans le choix des thèmes littéraires. Louis Gauthier a suivi la même route avec *Voyage au Portugal avec un Allemand*. Et les deux auteurs font fuir leurs héros vers d'autres cieux pour consommer cette trahison.

2 Jack Dubois, le héros, est entraîné aux États-Unis par Tristan, son ex-beau-frère, aux prises avec le même problème, afin de trouver le vent qui les poussera vers un meilleur destin. Ils se rendent à Bar Harbor, une station balnéaire du Maine, où ils louent une résidence d'été. En cours de route, ils font monter Nuna, une auto-stoppeuse d'origine catalane. Ce voyage permet à chacun de faire réaliser à l'autre son manque d'achèvement à cause de son désintéressement pour autrui. Cette progression établit des liens, surtout entre Jack et Nuna. On passe donc doucement du moi au toi. Mais faute d'argent, le trio doit se séparer. Jack continue seul sa route vers la Louisiane, où il devient cuisinier pour un restaurateur noir. Grâce à lui, il retrouve tous ses moyens pour poursuivre sa carrière de photographe.

3 Ce *road novel* frappera l'imagination de ceux qui aiment voyager. Et le héros, fort sympathique, plaira pour son éclectisme. C'est une œuvre qui englobe une infinité de choses, trop même. La démonstration du savoir symbiotique du héros, lequel s'intéresse autant au billard qu'à la littérature et à la science, agace à la longue. On dirait un chien savant formé aux goûts du jour. Heureusement, ces éléments ne sont pas amenés au détriment de la quête d'identité quoiqu'ils ralentissent le rythme du roman.

4 Toutefois le langage symbolique est bien exploité, en particulier celui de l'eau qui peut préfigurer autant la rédemption que l'apocalypse. Cette force de la nature fait vivre autant qu'elle détruit. On trouve cet élément dans les deux œuvres de Guillaume Vigneault, qui a toujours prévu un sage pour que le héros en fasse son salut. L'auteur y joint aussi le symbole de l'air, qui clôt le propos dans une comparaison fort bien réussie afin d'illustrer que la vie ne peut être exempte de trahisons.

5 Cette œuvre nous entraîne dans un univers riche. On est loin du roman minimaliste. Et l'écriture est à l'image du traitement. C'est dense, sans être complexe. C'est inventif et pourvu de fines pointes d'humour. Ce roman rappelle *Sur la route* de Jack Kerouac. D'ailleurs le héros de Vigneault porte son prénom, mais il se distingue de celui de l'auteur américain d'origine québécoise. Jack Dubois est un garçon en quête du vent qui le conduira autant vers lui-même que vers autrui tandis que le héros de Kerouac préfère vivre en marge de la société afin de la contester de l'extérieur. Deux modèles caractéristiques dans nos sociétés : le *IN* et le *OUT*.

Paul-André Proulx, *Littérature québécoise*

[...]

1 *Sans rien ni personne* est un roman policier, ce qui est par ailleurs une première pour Marie Laberge, qui a connu un succès inespéré (quelque 500 000 exemplaires vendus) avec sa dernière trilogie romanesque *Le goût du bonheur*. Écrire un polar, cela voulait dire, pour Marie Laberge, connaître, dès le départ, la solution à l'énigme qui était posée, soit en l'occurrence, le meurtre inexpliqué d'une femme en train d'accoucher.

2 « Je me suis rendu compte que j'étais beaucoup plus libre que je pensais », dit à ce sujet celle qui écrit méthodiquement, de 3 h 45 du matin à environ midi, au bord de la mer, en Nouvelle-Angleterre, pour voir tous les jours le soleil se lever sur le monde comme une promesse. Dans son sac, elle traîne même une photo de sa table de travail, avec une plume qu'elle choisit parce qu'elle ne fait pas de bruit en courant sur le papier. En fait, dans ce genre comme ailleurs, ce sont les personnages qui l'ont guidée. Et par-dessus tout Émilien Bonnefoi, un homme à qui l'on annonce qu'il va bientôt mourir. Ces réveils au milieu de la nuit pour écrire, cela favorise donc pour elle l'abandon à l'histoire qui jaillit. Elle dit aussi ne jamais penser au public au moment de lancer le premier jet, et ne jamais négocier avec ce qu'elle a à dire.

La vie en sursis

3 Lorsqu'elle se lance dans un nouveau récit, les premiers mots qu'elle écrit sont souvent très évocateurs et elle les change rarement aux cours des lectures subséquentes. La première phrase de la trilogie *Le goût du bonheur* était « Cette enfant va me tuer ». Ceux de *Sans rien ni personne* sont « Très bien », la laconique réponse d'Émilien Bonnefoi à son diagnostic de mort. Cette réponse, elle était énigmatique même pour Marie Laberge qui dit penser quotidiennement à la mort, ce qui lui fait d'autant plus aimer la vie. « Aujourd'hui, par exemple, je constatais la beauté incroyable de la journée qui m'était donnée. Et je me disais : " Combien de jours comme ça vont m'être accordés ? " », dit-elle. Émilien Bonnefoi a donc, au départ, été le fil conducteur de cette histoire qui mènera le lecteur jusqu'aux îles de la Madeleine en passant par Paris et Rimouski, et qui lance le lecteur à la poursuite d'un assassin insensé.

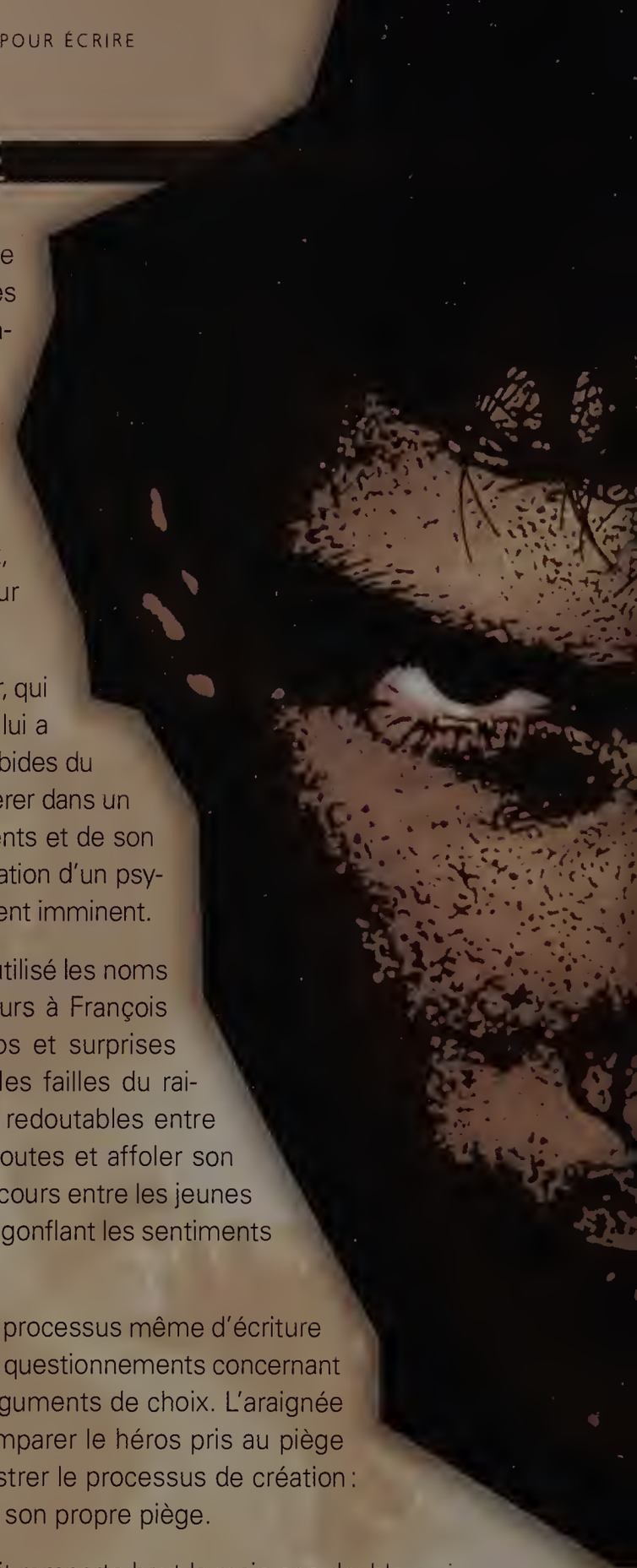
4 La romancière insiste pour qu'on ne dévoile pas la trame du récit. Disons seulement que ce roman met en scène deux policiers, une femme québécoise et un homme français, qui doivent collaborer ensemble sur une enquête. Cela donne lieu à des chocs culturels qu'elle a bien aimé exploiter. Disons aussi que certains personnages du roman sont d'une noirceur absolue. En entrevue, Marie Laberge dit qu'il lui arrive de côtoyer cette misère profonde qui submerge certains de ses personnages, abandonnés par l'amour, complètement laissés à eux-mêmes. Le titre *Sans rien ni personne* évoque d'ailleurs la condition de ces laissés-pour-compte qui grandissent sans aucun soutien et qu'on finit par chosifier au point de leur faire perdre leur âme.

5 Mais les romans de Marie Laberge ne racontent pas son histoire à elle, même si, forcément, ils s'inspirent d'éléments de sa vie. En fait, l'écrivaine est secrète. Elle ne souffle d'ailleurs jamais mot de ce qu'elle écrit avant de l'avoir terminé, laisse ses manuscrits dans un coffret de sécurité, à l'abri du feu, des inondations ou des « prédateurs ». À peine admet-elle qu'elle a été triste enfant, elle qui est aujourd'hui de commerce facile, assez joyeuse, et prodigue de mots. Dans son discours, on sent toujours l'émotion à fleur de peau.

[...]

Caroline Montpetit, *Le Devoir*, 6 octobre 2007

LE PIÈGE DE L'ÉCRITURE



1 Dans *La Piste sauvage*, François Gravel mettait en scène un adolescent de cinquième secondaire ayant quelques difficultés à s'intéresser à la lecture, happé par une aventure impitoyable de course automobile. Le même grand Steve, dirigé par le même professeur de français, M. Vinet, expérimente maintenant, dans *L'Araignée sauvage*, le plaisir d'écrire, mettant en scène des personnages inspirés des gens qu'il côtoie et portant même leur nom. Son genre de prédilection, cependant, à l'instar de l'écrivain Steve Prince, donne dans l'horreur et le dépeçage sanglant.

2 Son manuscrit tombe bientôt entre les mains du directeur, qui s'offense au plus haut point du rôle que le jeune Steve lui a réservé dans son histoire. Les propos menaçants et morbides du manuscrit le poussent à porter plainte et à le faire incarcérer dans un Centre jeunesse. Là, malgré les démarches de ses parents et de son prof, Steve est détenu pour un mois, sur la recommandation d'un psychiatre qui décèle un risque de dissociation et d'éclatement imminent.

3 Inutile de dire que l'apprenti se mord les doigts d'avoir utilisé les noms des personnes qu'il côtoie, mais cela donne par ailleurs à François Gravel une superbe occasion de multiplier quiproquos et surprises servies au lecteur. Les revirements, les ambiguïtés, les failles du raisonnement de l'un et de l'autre sont autant d'armes redoutables entre les mains de l'auteur, qui s'en sert pour semer des doutes et affoler son lecteur. Les relations déroutantes et tyranniques ayant cours entre les jeunes de l'unité où Steve atterrit servent également l'intrigue, gonflant les sentiments d'injustice et d'inquiétude.

4 L'effet de vraisemblance est d'autant plus réussi que le processus même d'écriture est interrogé, dans ses ressemblances avec la folie. Les questionnements concernant le bien-fondé des récits d'horreur trouveront ici des arguments de choix. L'araignée et son piège gluant servent d'image à la fois pour comparer le héros pris au piège des perceptions étroites de la «normalité» et pour illustrer le processus de création : l'écrivain tisse sa toile fictive sans se laisser prendre à son propre piège.

5 Explorant la frontière ténue entre réalité et fiction, le récit remporte haut la main son double pari d'accrocher le lecteur et de lui insuffler les germes du désir d'écrire.

Gisèle Desroches, *Le Devoir*, 10 avril 2004

Vers la fin de la vie *Sauvage*

1 Il y a déjà quelques années de cela, le très fécond auteur québécois François Gravel déclarait qu'écrire pour les jeunes lui procurait plus de satisfaction qu'écrire pour un lectorat adulte.

2 Au moment où sort le cinquième roman de la série *Sauvage*, destinée spécifiquement (mais pas exclusivement) aux adolescents, François Gravel confirme : « Si Dieu se plantait devant moi et m'imposait de choisir entre écrire rien que pour les jeunes ou rien que pour les adultes, ce sont les premiers que je choisirais... tout en me disant que Dieu se mêle de ce qui ne le regarde pas ! »

3 Cet humour léger qui s'exprime librement en entrevue, François Gravel a su l'enchaîner à sa plume, dans des romans pour les tout jeunes mais aussi, comme celui dont il est question ici, pour ados. Pour ceux-ci, il cuisine avec une sauce riche, assaisonnée d'horreur et de suspens, ingrédients délectables aux jeunes palais.

4 « Au départ, mon objectif principal était simple : faire lire, et surtout faire lire les garçons. »

Des sujets gagnants

5 *Les Horloges de M. Svonok* est l'une de ces histoires qui flirtent avec la terreur, sans jamais l'épouser. Pour les habitués de *Sauvage* (*Sacrilège*, *L'Araignée sauvage*), on retrouve dans ce roman les jeunes héros familiers, Steve et ses amis, en pleine croissance, et en amour... Le petit groupe se retrouve dans le cadre idyllique d'un lac et d'un chalet isolé, où tout peut se produire, et où le temps montre une drôle de tendance à l'élasticité.

6 De vieux objets qui éveillent les souvenirs, une automobile antique aux mille secrets, une mystérieuse maison qui n'apparaît que la nuit ne sont que quelques-uns des ingrédients de choix de cette intrigue pleine de facettes, mais aussi nettement moins sombre que les précédentes, grâce surtout aux sentiments profonds qui unissent ses protagonistes.

L'élastique du temps

7 François Gravel explique qu'il traîne depuis belle lurette dans ses valises l'intrigue des *Horloges de M. Svonok*. Lui qui fait la tournée des écoles pour répandre le virus de la lecture (et de l'écriture) explique qu'il a longuement testé l'histoire auprès des élèves du secondaire : « Je voyais leurs yeux briller, et c'était bon signe. »

8 Le jeu sur la notion de temps séduit tout particulièrement ces jeunes : « On ne s'ennuie jamais autant que quand on a 13 ou 14 ans », souligne l'auteur, qui compatit avec ce qu'il décrit comme une période difficile. « Quand on a un corps d'adulte, des désirs d'adulte et que l'on est pris sur les bancs d'école. » Il salue au passage le talent des enseignants du secondaire, qui ont la lourde tâche de faire passer la matière dans des conditions difficiles : « Avec en face de toi un top-modèle de 13 ans à côté d'un gamin qui joue aux petites voitures et d'un grand gars qui se dope... »

Une armée d'écrivains en puissance

9 Cela dit, contrairement à certains prophètes de malheur qui jugent que les jeunes ne lisent plus et s'intéressent surtout au clavardage, François Gravel tire des conclusions plutôt réjouissantes de ses nombreux contacts avec les ados : « Il est faux de dire qu'ils ne lisent plus ou n'écrivent plus. Dans des écoles, je rencontre plein de jeunes qui font des poèmes, qui viennent me voir avec des débuts de romans. Et puis, il ne faut pas croire que dans le temps, tout le monde lisait dans les classes, il y avait un ou deux grands lecteurs. Et je constate qu'on n'a jamais vendu autant de livres jeunesse que maintenant. »

10 La série *Sauvage* tire à sa fin. « Le dernier roman est écrit, il devrait paraître à l'automne ». François Gravel veut s'émanciper de ses personnages et de la structure du récit, mais il planche déjà sur un autre roman pour adolescents, puisant son inspiration à mille sources, dit-il, lui qui écrit « pour le jeune que j'ai été ».

Florence Meney, Société Radio-Canada,
6 février 2007

FRANÇOIS **GRAVEL**

François Gravel est né à Montréal le 4 octobre 1951. Après avoir obtenu un baccalauréat en sciences économiques de l'Université du Québec à Montréal, il a enseigné l'économie au cégep Saint-Jean-sur-Richelieu pendant plus de trente ans, puis il est devenu écrivain à plein temps. Il a écrit plusieurs livres pour adultes, mais aussi de nombreux romans pour la jeunesse. Les titres de la série *Klonk*, publiés chez Québec Amérique Jeunesse, ont très souvent figuré sur la liste des livres préférés des jeunes au Palmarès Communication-Jeunesse. François Gravel a reçu plusieurs prix littéraires, entre autres : le prix M. Christie pour *Zamboni* (en 1990) et *David et le fantôme* (en 2000), le Prix du Gouverneur général, catégorie littérature jeunesse, pour *Deux heures et demie avant Jasmine* (en 1991) et le prix TD de littérature canadienne pour l'enfance et la jeunesse pour *David et le salon funéraire* (en 2006).

prologue

Il y a d'abord eu Andrew, le jour de la Saint-Valentin.

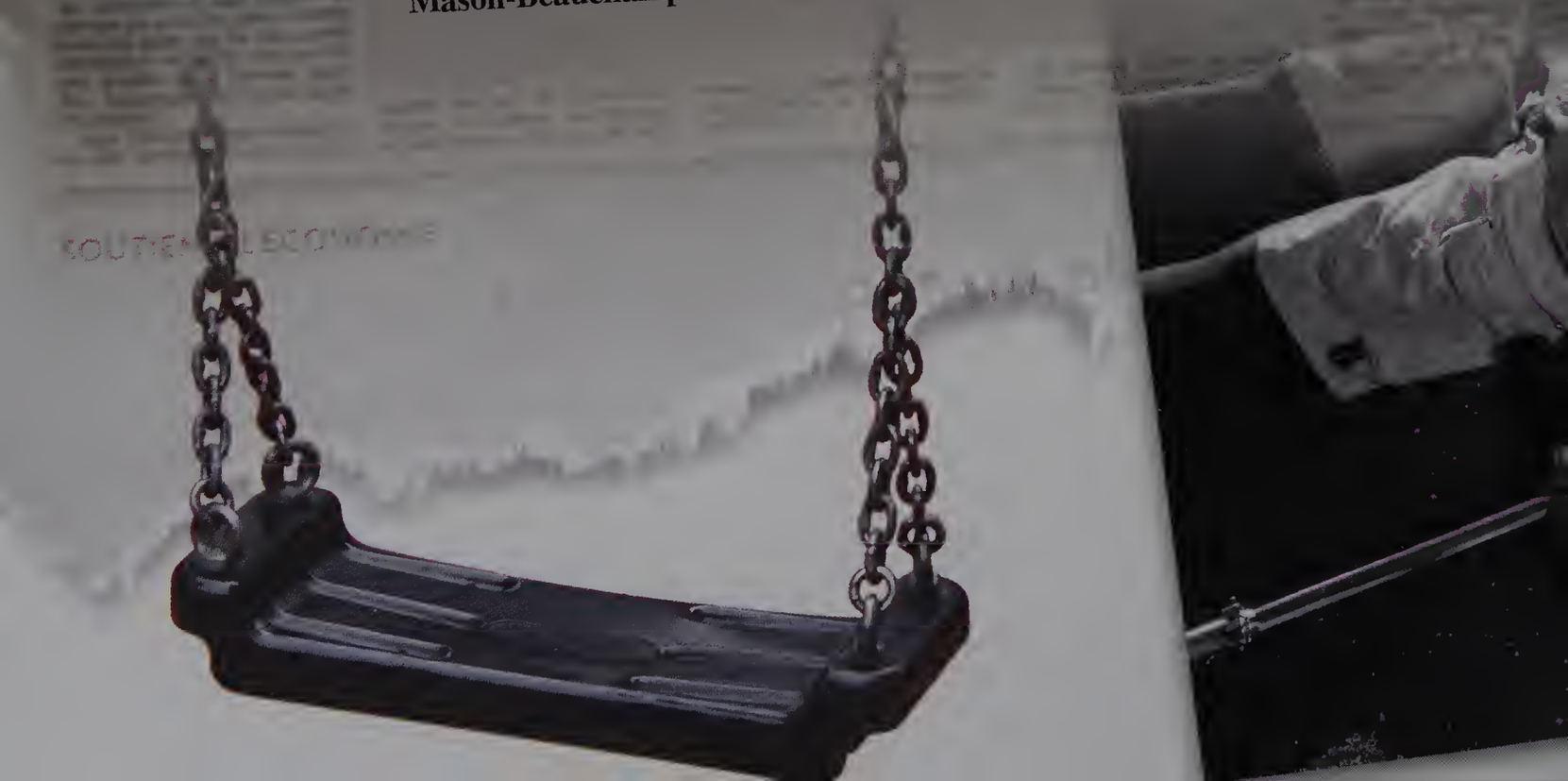
Andrew Mason-Beauchamp, onze ans, ailier gauche des Braves de Saint-Stanislas, s'est écroulé pendant la deuxième période d'un match de hockey qu'il disputait à l'aréna Mont-Royal. L'équipe d'Urgences-Santé dépêchée sur les lieux n'a pas réussi à le sauver, et Andrew est mort au cours du transport à l'hôpital. L'autopsie a révélé qu'il avait succombé à des hémorragies causées par l'absorption d'une dose massive d'hépacourine, un puissant anticoagulant. Dans quelles circonstances Andrew avait-il pris ce produit, et comment en avait-il absorbé une telle dose ? Personne n'a pu répondre à ces questions. Aussi, après une enquête sommaire, la police a-t-elle conclu à un malheureux accident.

Quelques semaines plus tard, à deux pas de l'aréna Mont-Royal, une fillette de sept ans, Julie-Anne Hamel, mourait elle aussi d'une surdose d'hépacourine.

Aussitôt, tout le quartier a été saisi de panique. Personne ne croyait plus qu'il puisse s'agir d'accidents. On a commencé à parler d'empoisonnements, d'assassinats, de meurtres en série. La nouvelle a fait la une d'un journal à sensation.

ATTENTION : POISON !

Après Andrew, c'est au tour de Julie-Anne de mourir, empoisonnée par un anticoagulant qui a provoqué des hémorragies internes. C'est en jouant au parc des Compagnons de Saint-Laurent, communément appelé le parc des Indiens, en face de chez elle, que la fillette a manifesté les premiers signes de malaise. On se rappellera que c'est dans ce parc que se trouve l'aréna Mont-Royal, où, il y a un mois, le jeune Andrew Mason-Beauchamp est mort dans des circonstances similaires. On sait que des anticoagulants entrent notamment dans la composition de la mort-aux-rats. Des questions se posent donc. Un fou meurtrier a-t-il décidé d'éliminer les enfants de ce quartier comme s'il s'agissait de vulgaires rats ? Verrons-nous les enfants du Plateau Mont-Royal périr les uns après les autres ? Et, surtout, qu'attend la police pour réagir et mettre fin aux agissements du maniaque au poison ?



Après les deux drames, une atmosphère morbide flottait autour du « parc de la Mort », comme disaient les gens. Une atmosphère faite de peur, de curiosité, de suspicion. Des policiers patrouillaient constamment les lieux. Les parents interdisaient à leurs enfants de jouer dans le parc. Les enfants y allaient quand même, curieux de voir s'il allait se passer quelque chose, et persuadés qu'ils sauraient se garder de tout danger, eux.

Pourtant, ce n'est pas au parc des Indiens, mais à une quinzaine de rues de là, à côté de la piste cyclable, tout près de la voie ferrée du CP, qu'a été retrouvé le corps de la troisième victime, Mathieu Lozier, douze ans.

MICHÈLE **MARINEAU**

Michèle Marineau est née à Montréal en 1955. Elle a étudié la médecine, l'histoire de l'art et la traduction à l'Université de Montréal, puis elle a travaillé pendant plusieurs années dans le domaine de l'édition. Son premier roman, *Cassiopée – L'été polonais*, paru en 1988, lui a valu le Prix littéraire du Gouverneur général du Canada (Littérature jeunesse). Elle remportera de nouveau ce prix en 1993 pour un roman à succès qui a été traduit dans plusieurs langues, *La route de Chlifa*. *Rouge poison* a reçu le prix du livre M. Christie en 2001, et on a décerné à l'auteure le Prix Québec/Wallonie-Bruxelles en 2003 pour son roman *Marion et le Nouveau Monde*. Plusieurs critiques ont salué les qualités littéraires remarquables des œuvres de Michèle Marineau et leur grande richesse documentaire.

jour 1

31 mars

Dimanche des Rameaux

Quis ascendet in montem Domini,
aut quis stabit in loco sancto ejus ?
Innocens manibus et mundo corde...

Qui montera à la montagne du Seigneur,
qui pourra se dresser sur son lieu saint ?

Celui qui a les mains innocentes et le cœur pur...

(Antienne *Pueri Hebraeorum*, chantée pendant la bénédiction des rameaux)

chapitre 1

La sonnerie du téléphone surprend Sabine en plein sommeil. Comme toujours dans ces cas-là, l'adolescente se réveille en sursaut, affolée, le cœur battant à grands coups désordonnés.

Il fait encore noir. Qui peut bien appeler à une heure pareille ?

La voix de sa mère lui parvient à travers la porte fermée. Une voix rauque de sommeil.

« Mais oui, bien sûr que Sabine va bien. C'est pour savoir ça que tu m'appelles à cette heure-là ? Tu as vu l'heure qu'il est ? Cinq heures ! Cinq heures un dimanche matin !!! »

À son ton exaspéré, Sabine devine l'identité de l'appeleur matinal. Sa mère ne prend ce ton-là qu'avec une personne au monde : Pierre Ross, son ex-mari, le père de Sabine.

« Comment ça, six heures ? Le changement d'heure ? Mais je m'en fiche, du changement d'heure ! Qu'il soit cinq ou six heures ne change rien à l'affaire ce n'est pas une heure pour... Quoi ??? » hurle maintenant la mère de Sabine d'une voix qui n'a plus rien d'ensommeillé. « Écoute-moi bien, Pierre. Tu sais depuis trois mois que je vais en République dominicaine avec Luc. Pas question que j'annule mon voyage à cause de ta maudite job, est-ce que c'est clair ? J'ai supporté ça pendant huit ans — huit ans ! Les retards, les changements de programme de dernière minute, les absences, les excuses... Mais c'est fini, ce temps-là, as-tu compris ? Fini. Job ou pas job, enquête ou pas enquête, tu viens chercher Sabine aujourd'hui comme prévu et tu la gardes jusqu'au 9, un point c'est tout. »

Elle raccroche le téléphone avec fracas.

Sabine, recroquevillée sous ses couvertures, a suivi la dispute téléphonique avec un malaise grandissant. Ses parents veulent se débarrasser d'elle. Ils se renvoient la balle, et la balle s'appelle Sabine. Elle aimerait pouvoir rire de ce jeu de ping-pong inusité, mais la boule de chagrin qui lui noue le ventre l'empêche de rire. Elle se sent triste. Triste et abandonnée.

Elle se faisait une joie de ces dix jours qu'elle devait passer avec son père pendant que sa mère profitait des longues vacances de Pâques pour aller dans le Sud avec son amoureux. Dix jours. Dix jours complets avec son père (le bonheur !) et sans école (un double bonheur !), puisqu'elle avait réussi à obtenir un congé en promettant d'étudier toute la matière couverte pendant cette période, de faire tous les devoirs et même de faire une recherche supplémentaire.

C'était trop beau pour être vrai, semble-t-il. D'après ce qu'elle a compris, Pierre est accaparé par une enquête importante, il ne veut pas d'elle. Il la considère comme un fardeau inutile et encombrant. C'est clair, et particulièrement déprimant. Quand va-t-il enfin se rendre compte qu'elle n'est plus un bébé ? Quand va-t-il comprendre qu'à douze ans, presque treize, elle est grande, raisonnable, pleine d'idées et de ressources ?

Depuis qu'elle est toute petite, Sabine a toujours voulu être à la hauteur de ce père qu'elle aime et qu'elle admire plus que tout au monde, entre autres à cause de sa « maudite job », comme dit sa mère. Sabine, elle, ne trouve pas que c'est une « maudite job ». Au contraire, elle est toujours très fière d'annoncer à ses amis que son père est lieutenant-détective à la Division des homicides du Service de police de la Communauté urbaine de Montréal. Oui, elle est fière de lui, fière de son travail, fière de savoir qu'il mène des enquêtes importantes et qu'il rend service à la société en pourchassant des criminels. Elle regrette juste qu'il ne veuille pas d'elle quand il est plongé dans une enquête délicate.

Si seulement il lui laissait une chance de prouver qu'elle peut être utile !

Mais, en attendant le jour béni où son père l'appréciera à sa juste valeur, Sabine ne sait pas où elle va passer les dix prochains jours. Pourvu que ce ne soit pas chez la voisine, M^me^ Sabourin, la mère de l'horrible Daphnée-Anne !

Michèle Marineau, *Rouge poison*, Québec Amérique Jeunesse, 2000

Le garage

— Dis donc, Alex, on s'est pas déjà vus, tous les deux ?

Je lui demande ça sur un ton détendu, avec une curiosité amusée... mais il ne répond pas. Il est toujours aussi grave, me fixe toujours avec son noir regard. Ce n'est pas la première fois que je remarque son petit côté sibyllin, mais aujourd'hui il y va fort et ça commence à m'agacer. Je suis d'ailleurs sur le point de lui demander à quoi il joue lorsqu'un bruit assourdissant retentit dans ma voiture, comme si un géant frappait de ses deux poings sur la toiture. Sacrament ! C'est quoi, ça ? J'avance la tête et fouille le ciel, le front presque collé au pare-brise. Je ne vois rien, mais le bruit se poursuit, infernal. Alex, aussi déconcerté que moi, me propose de m'arrêter sur l'accotement. À mesure que je ralentis, l'épouvantable tintamarre diminue, jusqu'à disparaître complètement.

Nous sortons tous les deux et, malgré la noirceur, trouvons rapidement le problème : la longue bande de caoutchouc qui borde mon pare-brise est à moitié arrachée. Quand je roule à grande vitesse, elle rebondit follement sur mon toit, provoquant ainsi ce vacarme insupportable.

Je remets la bande en place, puis nous repartons. Mais au bout d'une minute, le géant se remet à jouer du tambour. Je me mets à jurer en frappant sur mon volant. Je ne pourrai pas endurer ça jusqu'à Drummondville !

— Prends la prochaine sortie, propose calmement Alex. On va trouver un garage.

— Je pourrais aller à un garage à Saint-Eugène, ça ne te retarderait pas...

— Ben non, ma journée est finie, je suis pas pressé... Prends la prochaine.

On croise un panneau : SAINT-NAZAIRE, 1 km.

— Saint-Nazaire, c'est parfait ! fait Alex. Je connais un petit garage dans le coin.

Je ressens une drôle d'impression. Je repense à ma mésaventure de l'autre soir, sur ce rang désert et ténébreux...

Trente secondes plus tard, je m'engage dans la sortie et roule vers le village. Mon passager et moi ne parlons plus, assourdis par le tapage sur le toit. À cent mètres devant, le feu rouge clignote dans la nuit. Cette fois, je vais continuer tout droit jusqu'au village.

— Au clignotant, tu tournes à droite, m'indique alors Alex.

Je tourne la tête vers lui, stupéfait.

— Il n'y a rien par là, Alex. C'est un rang de campagne désert.

— Fais-moi confiance, il y a un garage, je le sais.

Il semble sûr de lui et je n'ose pas le contredire, pour ne pas le froisser. Après tout, l'autre soir, je n'étais pas allé très loin...

Je m'arrête au clignotant. Le bruit sur le toit s'arrête aussitôt. Aucune voiture en vue. Comme l'autre nuit, le rang à droite s'enfonce dans l'encre de la campagne, sans horizon, sans fin. J'ai la curieuse impression d'avoir reculé dans le temps, jusqu'à la semaine dernière... ou plus loin encore ?

— À droite, Étienne, me répète doucement Alex.

Nous roulons sans dire un mot, accompagnés par le bruit du foutu caoutchouc. Après trois longues minutes de route, nous n'avons croisé aucune voiture et à peine deux ou trois fermes. Aucun réverbère. La lumière de mes phares est absorbée par les ténèbres à vingt mètres à peine.

Je ne me sens pas bien, pas bien du tout. Et je n'arrive pas à comprendre pourquoi. Merde ! c'est un foutu rang de campagne comme il en existe des milliers d'autres !

— Je pense que tu t'es trompé, Alex, il n'y a pas de garage ici...

Ma voix est calme, mais je sens de la sueur sur mon front.

— Tu as compris ce que j'ai dit ?

— C'est là.

À une vingtaine de mètres, un édifice ressemblant à une sorte de grange se dessine vaguement, percé par une ou deux fenêtres blafardes. Sur une enseigne défraîchie et craquelée, faiblement éclairée par une ampoule, on peut lire : « Marc Lafond, pièces de voiture. Vente et achat ».

Incrédule, j'actionne mon clignotant (mais pour avertir qui ? On est seuls sur cette maudite route !) et m'engage lentement dans la vaste cour. Mes phares balaient une bonne dizaine de carcasses de voitures qui gisent autour du bâtiment. Les plus éloignées, à peine esquissées, ressemblent à des monstres préhistoriques inquiétants, prêts à bondir. Derrière le bâtiment, la campagne plate s'étend sur environ deux cents mètres, puis c'est la forêt obscure.

J'éteins le moteur, mais laisse les phares allumés. Le silence est total.

— C'est pas un garage, que je finis par dire. C'est marqué « vente et achat », pas réparation.

— Ils doivent ben avoir de la colle pour ton caoutchouc, non ?

— Ça a l'air fermé.

— L'enseigne est allumée.

On dirait vraiment une grange. Mon malaise de tout à l'heure n'a pas disparu, au contraire. Comme si ce garage était le centre névralgique de mon angoisse. Car il s'agit bien d'une angoisse, aucun doute là-dessus, aussi ridicule que cela puisse paraître !

Et j'ai un mal de tête qui commence...

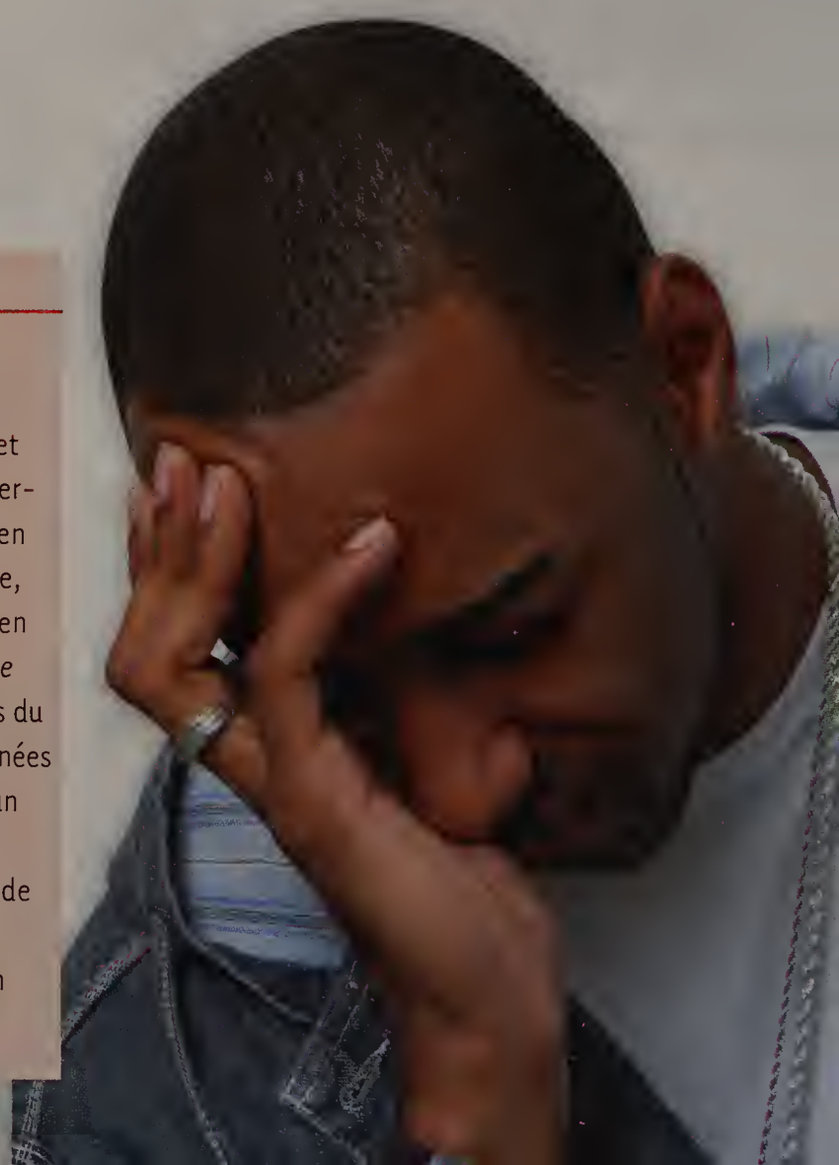
Je ne devrais pas être ici.

Je frotte mon front douloureux. Mais qu'est-ce qui me prend ?

— Ça va pas, Étienne ?

Alex a l'air inquiet. Je le rassure, lui dis que tout va bien. Pour me donner une contenance, j'ouvre la portière et demande à mon passager d'attendre là.

Patrick Senécal, *Le passager*, Éditions Alire, 2003



PATRICK **SENÉCAL**

Né à Drummondville le 20 octobre 1967, Patrick Senécal a commencé à écrire des histoires macabres dès l'âge de 10 ans. Il a étudié en lettres au cégep de Drummondville et il a obtenu un baccalauréat en études françaises à l'Université de Montréal. Il a publié son premier roman d'horreur en 1994, *5150, rue des Ormes*. Suivront un roman de suspense, *Le Passager*, en 1995, *Sur le seuil*, un roman fantastique, en 1998, et le très original *Aliss* en 2000, une relecture d'*Alice au pays des merveilles*. Considéré comme l'un des maîtres du fantastique québécois, l'auteur a travaillé pendant des années à l'adaptation pour le cinéma de son roman *Sur le seuil*, un film qui est sorti en salle en 2003. Paru en 2007, le roman policier *Le vide* était une terrible charge contre la futilité de la vie moderne à travers le phénomène de la téléréalité. Ce roman a valu à l'auteur le prix Saint-Pacôme du roman policier en 2007.

PAROLES ET IMAGES

SOMMAIRE

DOSSIER 7 **LITTÉRATURE**

LA POÉSIE AFFICHE SES COULEURS

Parlons clair…	256
Maudit bonheur (Michel Rivard)	257
Maudit bonheur (Richard Martineau)	258
Il n'y a pas d'amour heureux	260
Monsieur…	262
Le français, au secondaire	264
La langue de chez nous	266
Pour quelle vérité...	268
La langue à terre	270
Faits divers	273
Néolithique heureux	274
Urgence	275
Une journée sans portable	276
Nous sommes beaucoup…	278
Les pleins	280
Alphabétisation	282

DOSSIER 8 **ART**

DES LANGAGES POUR RACONTER

Musique en tête	283
Lecture et décodage de l'image	286
Persepolis	288
La symbolique des couleurs	291
Maus	294
Hot chicken	295
Carnets d'Orient	296

THÈME 4

Parlons clair...

— Parlons clair : tu adoptes quoi comme système ?
Si tu prèfères : tu mets quoi dans un poème ?
Ta philosophie ? Mmm ? Ton modus videndi ?

— Des bruits, des sons, des mots, des pieds, des vers, des phrases.

— Oui, je sais. Mais ce n'est pas ça que je te dis.
Je parle des idées, comment dire ? Du thème,
Du... Ou plutôt voici : dis-moi ce que tu aimes
Dans les vers honorés, méconnus ou maudits ?

— Les bruits, les sons, les mots. Parfois une ou deux phrases.

Un sourire pincé, un cri, mais pas l'emphase,
Une fleur oubliée, un rire démentiel,
Une chanson, par-ci, par-là, qui vient, qui jase
Quatre regrets, mon cœur, et peut-être Pégase,
Ma jeunesse partie,
Mer,
Terre,
Soleil,
Ciel

Jacques Bens, tiré de *Poèmes pour les jeunes du temps présent*, une anthologie de Jacques Charpentreau, Les éditions ouvrières, 1990

JACQUES **BENS**

Jacques Bens est né à Cadolive, en France, le 25 mars 1931. Il a passé son enfance à Marseille. Le 24 novembre 1960, il a participé à la première réunion de l'Oulipo, « Ouvroir de littérature potentielle », un groupe de recherche littéraire qu'il a cofondé avec Raymond Queneau et d'autres amis écrivains, mathématiciens ou peintres. Poète, romancier et nouvelliste, Jacques Bens a aussi été un remarquable cruciverbiste. Il a été membre fondateur de l'Oulipopo, « Ouvroir de littérature policière potentielle ». Il est décédé le 26 juillet 2001.

Maudit bonheur

Tiens, v'là l'bonheur
Où c'est qu't'étais?
Maudit sans-cœur
Où tu t'cachais?
J'ai manqué d'veine
Tu t'es poussé
Là tu t'ramènes
Le bout du nez

Tiens, v'là l'bonheur
Tout pomponné
Penses-tu qu'à c't'heure
J'vais t'écouter?
Sacré voleur
Tu m'as floué
Là tu reviens
T'faire pardonner
Dans un creux d'vague
L'amour zigzague
L'âme divague
Le cœur prend l'eau
T'as eu la chienne
J'ai eu d'la peine
Maudit bonheur
T'as eu ma peau!

Tiens, v'là l'bonheur
Pourquoi tu m'colles?
En quel honneur?
T'as pas d'parole
Maudit menteur
Insiste pas
J'pourrais te suivre
Encore une fois

Tiens, v'là l'bonheur
Tu sens bien bon
J'connais l'odeur
C'est son parfum non?
Méchant farceur
Qu'est-ce qu'elle t'a dit?
T'es d'bonne humeur
Moi j'me méfie
Dans un creux d'vague
L'amour zigzague
L'âme divague
Le cœur prend l'eau
T'as eu la chienne
J'ai eu d'la peine
Maudit bonheur
T'as eu ma peau
Maudit bonheur
Qu'est-ce qu'elle t'a dit?
Si elle me cherche
Je suis ici.

Michel Rivard, Publications Chant de mon pays inc., 1999

MICHEL **RIVARD**

Né à Montréal le 27 septembre 1951, l'auteur-compositeur-interprète Michel Rivard a fait partie du groupe culte Beau Dommage dans les années 1970. Il a écrit 15 chansons au sein de cette formation, dont *La complainte du phoque en Alaska*, une des plus célèbres chansons du répertoire québécois. Après la dissolution du groupe, en 1978, il a entrepris une carrière solo très féconde. Il a notamment remporté le Grand prix international du disque Paul-Gilson pour la qualité des textes de son album *Un trou dans les nuages*.

Maudit

L'heure est grave. Il faut à tout prix lutter contre le bonheur. Si une personne dans votre entourage semble aimer la vie, de grâce, ne l'abandonnez pas.

Vous vous êtes levé du bon pied ce matin ? Vous avez sifflé en vous rendant au boulot, vous avez salué votre voisin, vous vous sentez plutôt heureux ? Eh bien, cessez tout de suite de sourire, c'est mauvais pour votre santé.

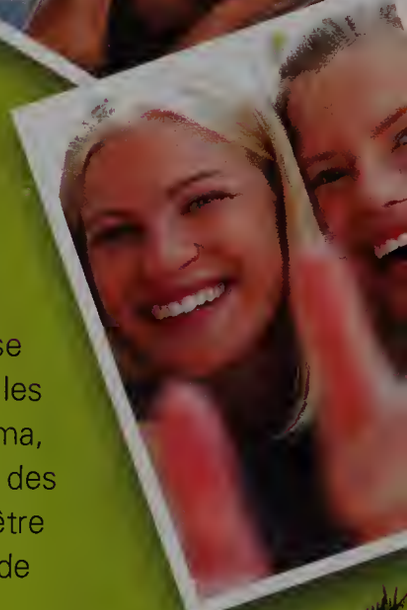
En effet, selon Richard Bentall, professeur de psychologie à l'Université de Liverpool, en Angleterre, le bonheur est suspect. Dans un texte qu'il a fait paraître dans le *Journal of Medical Ethics*, ce scientifique tout ce qu'il y a de plus sérieux propose qu'on inclue le bonheur dans la liste des maladies mentales reconnues par l'Association américaine des psychiatres. Selon lui, le bonheur cause des anomalies cognitives que l'on retrouve habituellement chez les patients souffrant d'un malfonctionnement du système nerveux central. Il peut être aussi néfaste que la dépression et la schizophrénie.

Les gens heureux, a-t-il noté au fil de ses recherches, sont dans un état généralement positif, sourient plus que la moyenne et ont de fréquents contacts interpersonnels. Pis : ils ont tendance à vouloir imposer leur condition à leurs proches. Ils ne se contentent pas de glousser tout seuls dans leur coin ; il faut qu'ils entraînent toute leur famille avec eux !

Cela dit, il n'y a pas lieu de paniquer. Même si la maladie est extrêmement grave, nous sommes loin d'une épidémie. Richard Bentall conclut que le bonheur est un phénomène excessivement rare. De plus, la maladie ne dure jamais longtemps. Les gens heureux finissent toujours par recouvrer la santé. Ils se croient tellement au-dessus de tout qu'ils prennent des risques inconsidérés et finissent par se casser la gueule. Ils conduisent trop vite, agissent de façon trop impulsive, font confiance aux étrangers qu'ils croisent dans la rue... et paf ! un jour, ils finissent par faire une gaffe et par devenir malheureux.

Richard Bentall n'est pas le seul scientifique à s'intéresser aux conséquences néfastes du bonheur. Fred Goldner, sociologue du Queens College, a lui aussi étudié ce sujet. Et il est arrivé à la conclusion que le bonheur cause la « pronia ».

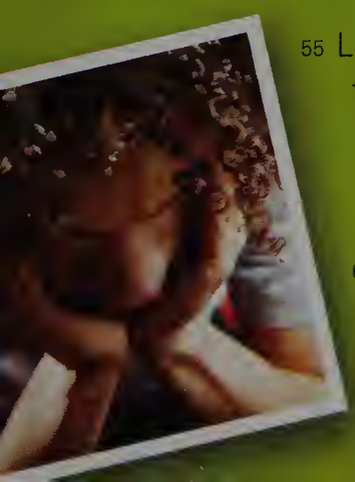
bonheur



Ou'est-ce que la pronia ? C'est le contraire de la paranoïa. Alors que les paranoïaques croient que les gens complotent dans leur dos, les proniaques, eux, sont convaincus que les gens les trouvent admirables. Ils se sentent tellement bien dans leur peau qu'ils n'acceptent aucun feed-back négatif. Ils ne font pas la différence entre la politesse et l'amitié, et ils s'attachent à la moindre personne qui leur adresse un sourire. Bref, les proniaques sont cons comme la lune. Ils se croient irremplaçables, adorables, géniaux.

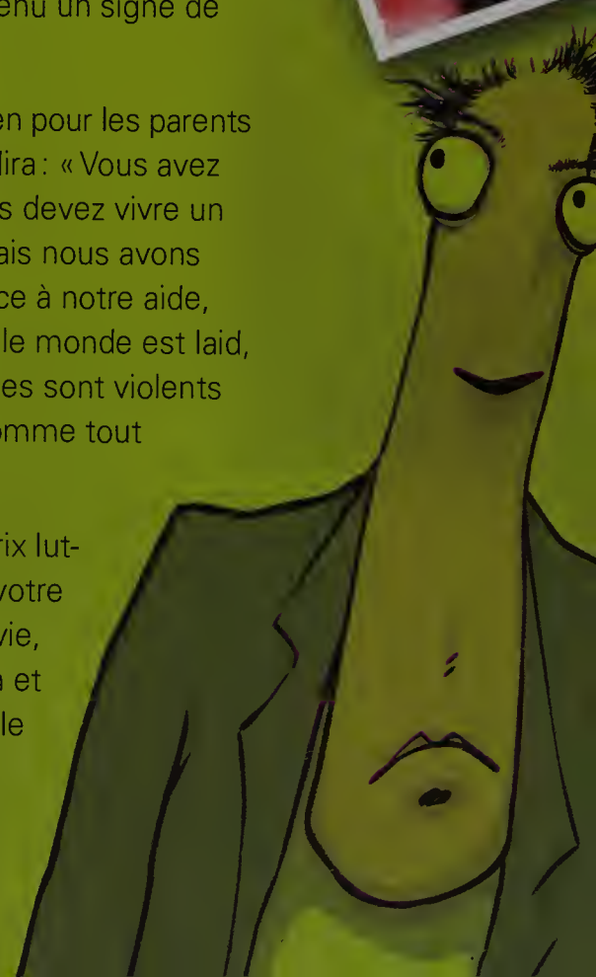
À première vue, les recherches de Bentall et de Goldner paraissent absurdes. Mais, lorsqu'on y pense, elles ne sont pas si bêtes. En cette fin de siècle, le ciel se couvre, et les gens heureux sont de plus en plus traités comme des parias. Dans les magazines, les mannequins font la gueule et ont l'air en mauvaise santé ; au cinéma, les couples s'entre-déchirent ; à la télé, les gens s'envoient promener et se crient des insultes... Dans le film *The Truman Show*, le héros, affable et souriant, se révèle être un simple d'esprit manipulé par un mégalomane. Le sourire est devenu un signe de naïveté, pour ne pas dire de stupidité.

Si ça continue comme ça, on va bientôt former des groupes de soutien pour les parents des personnes heureuses. On les réunira dans une salle et on leur dira : « Vous avez une personne heureuse dans votre famille. C'est épouvantable. Vous devez vivre un véritable enfer et craindre de succomber vous aussi à la maladie. Mais nous avons une bonne nouvelle pour vous : vous n'êtes pas seuls à souffrir. Grâce à notre aide, vous pourrez vous en sortir. Répétez après nous : " La vie est terne, le monde est laid, l'environnement s'en va chez le diable, l'économie périclite, les jeunes sont violents et illettrés... " Vous verrez, dans deux semaines, vous serez enfin comme tout le monde : fatigués, cernés, déprimés. »



Lecteurs, lectrices, l'heure est grave. Il faut à tout prix lutter contre ce mal sournois. Si une personne dans votre entourage sourit trop souvent et semble aimer la vie, de grâce, ne l'abandonnez pas. Tendez-lui la main et essayez de lui gâcher son après-midi. Un jour, elle vous le rendra, j'en suis sûr.

Richard Martineau, *L'actualité*, décembre 1998



Il n'y a pas d'amour heureux

Rien n'est jamais acquis à l'homme Ni sa force
Ni sa faiblesse ni son cœur Et quand il croit
Ouvrir ses bras son ombre est celle d'une croix
Et quand il croit serrer son bonheur il le broie
Sa vie est un étrange et douloureux divorce

Il n'y a pas d'amour heureux

Sa vie Elle ressemble à ces soldats sans armes
Qu'on avait habillés pour un autre destin
À quoi peut leur servir de se lever matin
Eux qu'on retrouve au soir désarmés incertains
Dites ces mots Ma vie Et retenez vos larmes

Il n'y a pas d'amour heureux

Mon bel amour mon cher amour ma déchirure
Je te porte dans moi comme un oiseau blessé
Et ceux-là sans savoir nous regardent passer
Répétant après moi les mots que j'ai tressés
Et qui pour tes grands yeux tout aussitôt moururent

Il n'y a pas d'amour heureux

Le temps d'apprendre à vivre il est déjà trop tard
Que pleurent dans la nuit nos cœurs à l'unisson
Ce qu'il faut de malheur pour la moindre chanson
Ce qu'il faut de regrets pour payer un frisson
Ce qu'il faut de sanglots pour un air de guitare

Il n'y a pas d'amour heureux

Il n'y a pas d'amour qui ne soit à douleur
Il n'y a pas d'amour dont on ne soit meurtri
Il n'y a pas d'amour dont on ne soit flétri
Et pas plus que de toi l'amour de la patrie
Il n'y a pas d'amour qui ne vive de pleurs

Il n'y a pas d'amour heureux
Mais c'est notre amour à tous les deux

Louis Aragon, *La Diane française*, Seghers, 1946

LOUIS **ARAGON**

Le célèbre écrivain français Louis Aragon est né à Neuilly-sur-Seine le 3 octobre 1897. Il a fait partie du mouvement artistique dada et il a été, avec André Breton et Paul Éluard, un des principaux fondateurs du mouvement surréaliste. Poète de la Résistance pendant la Seconde Guerre mondiale, il a longtemps milité dans le parti communiste de France. Sa poésie a été largement inspirée de l'amour qu'il portait à sa femme, l'écrivaine Elsa Triolet : *Les yeux d'Elsa* (1942), *Elsa* (1959), *Le fou d'Elsa* (1963), *Il ne m'est Paris que d'Elsa* (1964).

Monsieur...

Monsieur, l'amour est une chose qui fait peur
ne savez-vous donc pas que c'est un métier difficile
il exige un courage et une foi au-delà de l'improbable
une humanité indicible
une fraternité aveugle
de la monnaie et des bouteilles
des enfants au hasard
des regards même pas foudroyants
et des étangs de ciel
et des fêtes champêtres
quand le temps s'y prête
l'amour veut des parties de pêche
des patins et du chocolat noir
l'amour veut de la rondeur et de la facilité
il est si difficile, Monsieur
je ne saurais vous le décrire
dans toute sa volupté
au-delà de ses martyres
et de ses désastres hypocrites

l'amour est plein de joie
et va son chemin
dans la brume des premiers pas
dans le linge pendu l'hiver
sur la corde raide
il va n'importe où
et très lentement
trop lentement, l'amour va
comme un oursin creux rempli de sable
comme un bouton qu'on ne recoud pas
il est misérable
c'est une plume
il remue au vent
quand le cœur bat
il est splendide nettoyé par la marée
même dans la marée haïssable
il est vague
et beau
vague et beau et plein d'algues
c'est le silence
c'est la lumière
une chose ordinaire comme ça

Hélène Monette, *Le blanc des yeux*,
Éditions du Boréal, 1999

HÉLÈNE **MONETTE**

La poète et romancière québécoise Hélène Monette est née à Saint-Philippe-de-Laprairie le 11 juin 1960. Elle a participé à plusieurs festivals de poésie au Canada, en France, au Mexique et au Portugal. Son recueil *Le blanc des yeux* a été finaliste au prix Alain-Grandbois de l'Académie des lettres du Québec. Écrivaine engagée et témoin lucide de son époque, Hélène Monette dépeint avec réalisme un monde souvent cruel et cynique.

Le français, au secondaire

Bardée d'enthousiasme j'ai tenu tête
fait tous les cours requis passé les tests
devenue métal par volonté de feu
et quand un poste s'est ouvert
j'ai défoncé la porte close.

Trente ans premier emploi
des lumières courent au ciel
plus bas le temps s'élance
au-delà des siècles
ces galaxies verticales
j'ai vaincu l'inertie par l'envol
mille miettes de parures d'or
ma tête pleine de plumes colorées
l'âme millésimée de bouquet éclatant
j'ai un destin rouge apache
j'enseigne le français au secondaire
hasard amérindien.

Ici au Québec dix-ans à l'aube de l'an 2000
dans *La Presse* de Montréal du 24 février 1990
1 375 142 analphabètes de seize ans et plus
et à mot couvert dans les écoles
on sait 40 % de décrocheurs de seize ans et moins
la langue se perd.

Ne reste que la pulsion des parlures
or le sens sommeille sous les signes
se trace dans la courbure des pharynx
et sur les ailes du nez
ses traits jusque-là farouches et fiers
le fragment s'écaille doucement
rouges lambeaux des peaux fanées
roulés par le vent des Appalaches
qui balaie de son souffle les cités perdues.

Ô ma langue tablettée à froid
résistante de vieille souche
recueil de fragiles accords communs
protocole des logiques lexicales
l'ordre des racines informant les sonorités
acculée au baragouinage titubant
des aphones obligés
que nous sommes devenus.

Ô ma langue francophone?
remisée à la procure
désarticulée par l'ignorance
la syntaxe éclatée des borborygmes écrits
remugle fumant du péril invisible
non-sens tragique d'être bouffon malgré soi
qui sommes-nous
francophones sans le français
dans l'anglais des autres
ici maintenant plus tard.

France Boisvert, *Massawippi*, Éditions de l'Hexagone, 1992

FRANCE **BOISVERT**

France Boisvert est née à Sherbrooke en 1959. Elle est détentrice d'un doctorat en études françaises de l'Université de Montréal. Elle a participé à de nombreux événements pour faire la promotion de la lecture, de l'écriture et de l'enseignement de la littérature dans les écoles du Québec. On peut lire des extraits de son recueil *Massawippi* dans le Sentier poétique de Saint-Venant-de-Paquette, un petit village des Cantons de l'Est. *Massawippi* est un poème-manifeste dans lequel Boisvert dénonce non seulement le système d'enseignement, mais également la perte de la culture et de la langue française au sein d'un pays en pleine désintégration.

La langue de chez nous

C'est une langue belle avec des mots superbes
Qui porte son histoire à travers ses accents
Où l'on sent la musique et le parfum des herbes
Le fromage de chèvre et le pain de froment
Et du Mont-Saint-Michel jusqu'à la Contrescarpe
En écoutant parler les gens de ce pays
On dirait que le vent s'est pris dans une harpe
Et qu'il en a gardé toutes les harmonies

Dans cette langue belle aux couleurs de Provence
Où la saveur des choses est déjà dans les mots
C'est d'abord en parlant que la fête commence
Et l'on boit des paroles aussi bien que de l'eau
Les voix ressemblent aux cours des fleuves et des rivières
Elles répondent aux méandres, au vent dans les roseaux
Parfois même aux torrents qui charrient du tonnerre
En polissant les pierres sur le bord des ruisseaux

C'est une langue belle à l'autre bout du monde
Une bulle de France au nord d'un continent
Sertie dans un étau mais pourtant si féconde
Enfermée dans les glaces au sommet d'un volcan
Elle a jeté des ponts par-dessus l'Atlantique
Elle a quitté son nid pour un autre terroir
Et comme une hirondelle au printemps des musiques
Elle revient nous chanter ses peines et ses espoirs

Nous dire que là-bas dans ce pays de neige
Elle a fait face aux vents qui soufflent de partout,
Pour imposer ses mots jusque dans les collèges
Et qu'on y parle encore la langue de chez nous

C'est une langue belle à qui sait la défendre
Elle offre les trésors de richesses infinies
Les mots qui nous manquaient pour pouvoir nous comprendre
Et la force qu'il faut pour vivre en harmonie
Et de l'Île d'Orléans jusqu'à la Contrescarpe
En écoutant chanter les gens de ce pays
On dirait que le vent s'est pris dans une harpe
Et qu'il a composé toute une symphonie.

Yves Duteil, Les Éditions de l'Écritoire, 1986

YVES **DUTEIL**

Le chanteur-compositeur-interprète français Yves Duteil (Neuilly-sur-Seine, 24 juillet 1949) a démarré sa carrière dans les années 1970 avec de nombreux succès, dont *Le pont de bois*, *La Tarentelle* et *Prendre un enfant par la main*, que plusieurs critiques considèrent comme la meilleure chanson française du 20e siècle. Sa chanson engagée *La langue de chez nous* a connu un immense succès dans toute la francophonie, dont elle reste un des emblèmes les plus éloquents. Yves Duteil a été fait chevalier de la Légion d'honneur en 2001.

Pour quelle vérité...

I

Écrire d'abord, et quelle que soit la langue,
celle qu'on balbutie ou qu'on crie,
puis plus tard qu'on écrit — et ce n'est plus
soudain la même !

Écrire enfin, ou malgré l'hiatus qui par la
suite va vous suivre, comme une ombre
brisée, déformée...

Écrire, cela aurait pu être en chinois, ou en
bengali, ou en anglais : ce fut en arabe
(pour apprendre le Coran) et en français ;
à l'école.

Écrire, ce fut d'abord la première ;
l'obscure nécessité.

II

Le français donc, celui de l'école, celui de
«nos ancêtres, les Gaulois», or ils n'étaient
pas «nos» ancêtres, et ils n'étaient pas
Gaulois !

Mes, nos ancêtres parlaient, ou criaient,
ou chantaient en arabe, en berbère, en...
Quelle importance, puisqu'ils n'écrivaient
pas, ou plutôt qu'ils n'écrivaient plus,
ils faisaient la guerre (du moins,
dans les récits de nos grands-mères !).

Ma grand-mère, en arabe, racontait aux
enfants autour d'elle, la guerre, les otages,
l'incendie des oliviers, à la zaouïa.

À l'école française, l'institutrice — venue
de France — racontait Charlemagne, et même
Charles Martel à Poitiers...

En arabe, l'aïeule continuait
son histoire, toujours la nuit
et sur la natte, près des bougies...

La voix de la maîtresse et celle de l'aïeule de
la nuit se sont entrelacées dans ma mémoire !

III

Dirais-je aujourd'hui que pour moi, écrire —
écrire de la seule écriture qui me pousse, et
m'habite, et me commande, écrire en français
mais pour inscrire tout de même voix
des aïeules et vérités inversées, renversées,
dans leurs jeux d'ombre et de réalité,
ce serait cela, écrire en francophonie,

Sur les marges,

À la frontière, au plus loin de soi-même,
de nous...

D'eux, là-bas, autrefois ennemis

L'écriture double

Les vérités doubles et se réfléchissant en
contraires

Écrire en francophonie

En francographie

En français encore vivant

En soubresauts entre la langue des
origines déchirées, dépenaillées, lambeaux
de mémoire

Et le français qui résiste, mon français qui,
malgré moi, fait, en moi, le grand écart,

Pour réparer, bien sûr,

Pour renaître, hier et demain,

Pour quelle vérité...

Assia Djebar, *Le Magazine littéraire*,
mars 2006, mise en forme et écriture
du texte : Juliette Cerf

ASSIA **DJEBAR**

Écrivaine algérienne d'expression française, Assia Djebar est née à Cherchell, sur la côte algérienne, le 30 juin 1936. Elle a fait des études supérieures en France dans les années 1950, puis elle a été professeure d'histoire à l'Université d'Alger de 1962 à 1965. Elle a aussi travaillé aux États-Unis de 1995 à 2001 en tant que directrice du Centre d'études françaises et francophones de Louisiane. Elle a été reçue à l'Académie française en juin 2006. Ses œuvres, qui ont été traduites en plusieurs langues, ont pour thème récurrent l'émancipation des femmes.

S'exprimer avec moins de mots que ne le faisaient nos parents n'est pas un progrès, dit Marie-France Bazzo. Pourtant, on aime le français ! On s'est battus et on se battrait encore pour sa survie. Trouvez l'erreur.

La langue à

1 La question du français au Québec me chavire, parce qu'elle parle survie, chicane, fierté, défaite, victoire, identité. Mon expertise ? Treize ans d'émissions quotidiennes, à la radio et à la télé. Vous voulez faire exploser les cotes d'écoute et sauter les serveurs de courrier électronique ? Parlez de sexe... ou de la langue : les résultats sont phénoménaux et garantis. Il faut dire que sur l'hypersensible question linguistique nous sommes tous des spécialistes. Chacun a son anecdote à raconter, qui témoigne du fait que le niveau monte résolument, non ! qu'il baisse inexorablement ; que « c'est donc effrayant comment les gens des médias (ou les ados, les humoristes ou tout autre bouc émissaire) parlent mal » ! Tout le monde et son beau-frère sait exactement ce que le gouvernement devrait faire afin de régler une fois pour toutes la question de l'affichage, celle de l'incompétence des profs ou l'incapacité quasi génétique des joueurs de hockey russes de baragouiner trois mots de français, même après un an au sein du Canadien. L'énergie déployée collectivement à argumenter, à supputer ou à s'inquiéter du sort de notre langue suffirait à alimenter en électricité une ville de taille moyenne pendant un an.

2 On aime le français ; on s'est battus et l'on se battrait encore pour sa survie. Pourtant, au Québec, le sujet de la langue est résolument et profondément tabou. Doublement tabou, même. Posée de manière politique et économique en ce qui concerne l'intégration des immigrants, la question de la langue dérange. Prise de manière intime et viscérale lorsqu'il s'agit de sa qualité, elle pousse les interlocuteurs, après un rapide et violent échange d'insultes, à se retrancher derrière leurs positions, en s'interdisant une réflexion plus approfondie.

3 On aime notre langue, c'est sûr. On la chérit. C'est notre marqueur identitaire le plus précieux. Et pourtant...

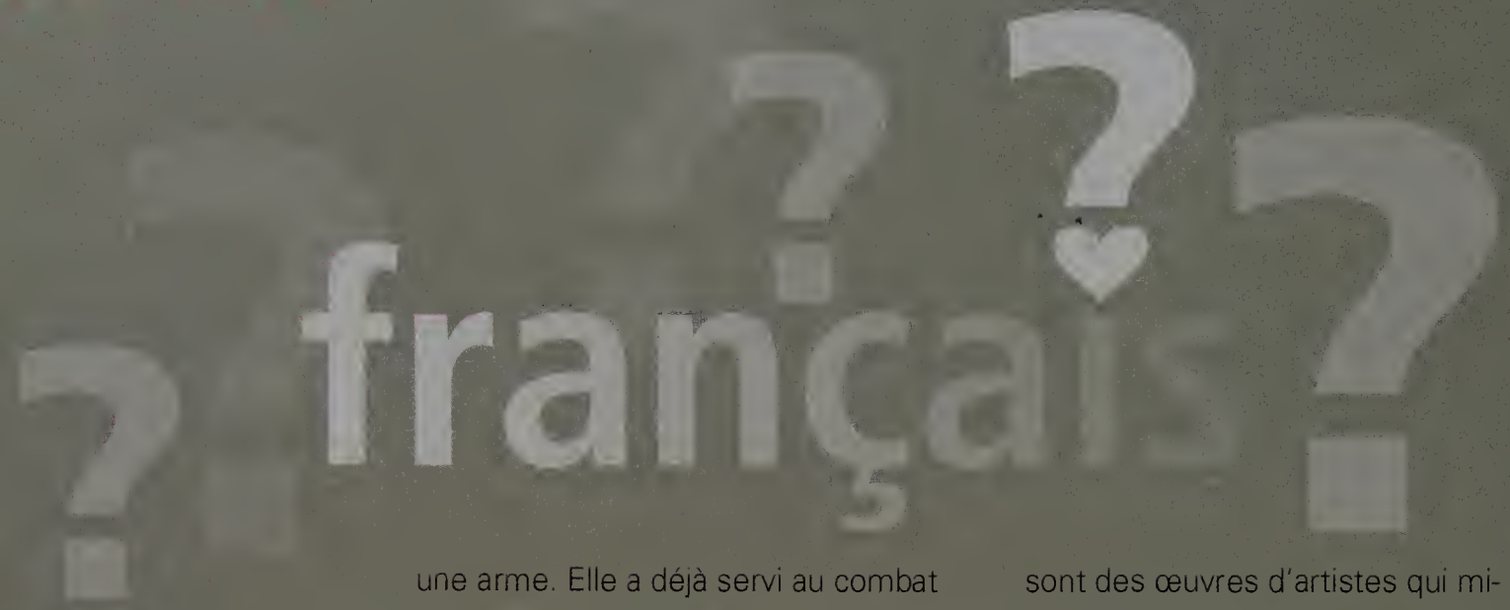
4 Cela fait 13 ans que je reviens régulièrement sur le thème du français au Québec avec des artistes, des linguistes, Pierre Bourgault, des politiciens, dans des débats ou des discussions. J'ai de moins en moins d'opinions

arrêtées sur le sujet, encore moins de réponses ; quelques réflexions, cependant, et de plus en plus de questions, parfois banales, quelquefois brutales. En voici quelques-unes.

5 Sommes-nous laxistes ? La mondialisation et l'hégémonie de l'anglais menacent des tas de langues, dont le français. Allons-nous, en plus, contribuer de l'intérieur à son appauvrissement ? Quiconque ose critiquer publiquement la manière dont telle ou telle personnalité s'exprime sera immanquablement qualifié de traître, d'obsédé, de pète-sec, de sans-humour ou de colonisé. Pourquoi cet interdit ? Rêvons-nous si petit ? C'est ça, aimer le français ? *Come on !* S'exprimer avec moins de mots que ne le faisaient nos parents n'est pas un progrès. Si nous souhaitons agir sur le monde, encore faut-il savoir le nommer.

6 Sommes-nous colonisés ? Depuis quelques années, un glissement se produit. Certaines élites québécoises – issues des médias, de la politique ou de la scène culturelle, bref, des gens maîtrisant le français – abaissent sciemment leur niveau de langue. Pourquoi ? Par paresse ou par calcul, à des fins parfaitement démagogiques, pour « faire vrai », pour parler comme le « vrai monde » (comme si le « vrai monde » n'utilisait que, « genre », 500 mots de vocabulaire)… Résultat ? En devenant facteurs d'appauvrissement de la langue, en nivelant par le bas, ils méprisent le peuple… Qu'on me comprenne bien. Je ne suis ni puriste ni puritaine. Il faut faire swinguer la langue, y glisser des régionalismes, des néologismes, voire des anglicismes. Respirer la texture du français québécois est tout à fait unique et dynamique. En cédant au populisme, au minimalisme, au tutoiement généralisé et à l'indigence volontaire du vocabulaire, on sabote notre richesse, on capitule, on se comporte en colonisés ; on est petits, mais on est tous égaux.

7 Au Québec, la langue qui monte est celle du consensus mou. Dans un « vrai » pays, la langue est un outil quotidien banal, efficace. Ici, c'est



une arme. Elle a déjà servi au combat pour l'affirmation. Ces temps-ci, en laissant s'étioler les concepts, les rêves dont se nourrit un pays, on tend à retourner l'arme contre nous.

8 La langue est-elle soluble dans la culture ? Après avoir dit tout ce qui précède, posons la question qui fâche et, au risque de nous faire « tirer des roches », formulons à tout hasard une hypothèse extrême : et si le français parlé ici se créolisait ? S'il allait même jusqu'à presque disparaître ? Serait-ce si grave ? Le peuple québécois ne resterait-il pas distinct ?

9 Historiquement, les deux mamelles de la nation, fondements de notre identité, ont été la foi et la langue. La foi, on le sait, a « pris le bord » un samedi soir de messe à gogo, vers 1969. Depuis, nous sommes persuadés que tout ce qui fait du Québec une nation unique et inimitable passe par la langue.

10 Aime-t-on réellement le français, au Québec ? Étrangement, ce qui est le plus reconnu, le plus apprécié du Québec à l'étranger s'exprime par des images et peu de mots : les œuvres géniales de Robert Lepage, l'art de Riopelle ou de Dominique Blain, les films de Bernard Émond… Ou alors ce sont des œuvres d'artistes qui misent sur la langue québécoise la plus « roffe » : de Charlebois à Desjardins en passant par Les Cowboys Fringants.

11 Et si le fait de parler français – ou québécois, ou français québécois – n'était même plus notre trait identitaire le plus important ? Et si la culture québécoise, avec son rapport mouvant, créatif, « lousse », indécis, parfois « gossant », mais ô combien unique, au territoire et à l'espace, était plus solide, plus déterminante au fond que la langue dans laquelle elle s'exprime ?

12 Pour le plaisir de la spéculation intellectuelle – et pour brasser un peu nos tabous paralysants et nos mythes collectifs –, lançons le débat : notre culture est-elle plus solide que notre langue ? La question choque, mais il faut se la poser. Que voulons-nous vraiment ? On se dote de lois pour protéger ce que beaucoup considèrent comme notre bien le plus précieux, on l'idolâtre, mais on se « contrecâlice » de la manière dont on la transmet. On chérit un trésor, mais que reste-t-il réellement dans le coffre ?

13 Tout le paradoxe québécois est là : on veut… mais on veut pas.

Marie-France Bazzo, *L'actualité*, novembre 2007

FAUSSES LIVRES

(Haisnes-la-Bassée)

J'entends crier.
Pas la sirène du malheur
Hurlant à mort sur les corons,
Pas les brûlés, les éventrés,
Les martyrs de la poudrerie.
J'entends crier.
On crie.
C'est le mari d'Yvonne
Épousée depuis trois semaines:
«On était heureux, trop heureux!»
J'entends crier.

Des corps s'en vont
Sur des échelles.
Un bras, une main, reconnus
Hors de leurs linceuls en carton.
Ce corps d'oiseau, c'est Apolline.
Les corps s'en vont.

— On n'en finit pas de mourir.
C'est pour la guerre
Ou les patrons.

Madeleine Riffaud, tiré de *Poèmes pour les jeunes du temps présent*, Anthologie de la poésie du XX^e^ siècle, Les Éditions ouvrières, 1990

MADELEINE **RIFFAUD**

La poète et journaliste Madeleine Riffaud est née à Paris le 23 août 1924. À l'âge de 18 ans, elle s'engage dans la Résistance française pour lutter contre l'occupation nazie, abattant notamment un officier SS, ce qui lui vaudra 10 mois de tortures. Après 1945, en tant que grand reporter pour le journal communiste *l'Humanité*, elle couvre la guerre d'Algérie, où elle est victime d'un attentat, puis la guerre du Viêt Nam. Dans son best-seller *Les linges de la nuit*, elle dénonçait avec subtilité et humour les carences du système hospitalier français des années 1970.

Néolithique heureux

Hôtels, horloges, téléphones,
satellites, automobiles, voyages
à la lune, roses à domicile,
American Express, ordinateurs,
rituel sans rite, bureaucratie,
stridence punk, balles
de plastique, napalm, etc.
pour télex : cela ne m'intéresse pas,
rien de cet unanimement fameux
argument du progrès
ne m'intéresse, mieux vaut prendre la lueur
du soleil, continuer d'espérer la pluie
quand la soif me saisit.

Samuel Noyola, dans *La poésie mexicaine, anthologie*,
Écrits des Forges / Le Castor Astral, 1989

ORIGINE

Le résultat des élections
dans des pays gouvernés par des dictatures
est connu
par le nombre de morts dans les rues.

Ni chance, ni trace,
les paupières se sont fermées
dans une conjecture empalée sur des promesses.

Sur des chrysanthèmes
les mouchoirs trempés se fanent,
les mères les frottent
contre l'aurore.
Les fiancées les froissent
contre l'attente.

Habitant des fosses communes
se dessèchent dans les poches
des jardins clandestins :
lambeaux de mouchoirs.

Alberto Kurapel, *La blessure inévitable*,
traduit de l'espagnol par Jean Antonin Billard,
Écrits des Forges, 1996

ALBERTO **KURAPEL**

Né au Chili en 1946, le poète, acteur et artiste multidisciplinaire Alberto Kurapel a dû quitter son pays en 1974 pour échapper à la dictature du régime Pinochet. Réfugié au Québec, il a écrit plusieurs recueils de poèmes et fondé une compagnie de théâtre, La Compagnie des arts Exilio, en 1981. Alberto Kurapel a traduit en espagnol plusieurs auteurs québécois, notamment Émile Nelligan et Gaston Miron. Il s'est toujours efforcé de faire des ponts entre la culture québécoise et la culture chilienne.

Une journée sans portable

Faudrait qu'tu fass' changer tes pneus
On est mardi : jour des poubelles
Faut absolument qu'tu m'appelles
Avant ce soir... c'est ton neveu.
Il dit qu'il vient en fin d'semaine
Avec sa mèr' qu'est ta marraine
Il faudrait pas leur fair' de peine
Fais comm' tu veux !

Une journée sans portable,
Sans télé, sans répondeur,
À démêler les odeurs
Entre le lit et la table...
Une journée délectable
Congé pour l'âme et le cœur !

Allo ? J't'entends pas plus qu'il faut,
Faudrait qu'tu fass' changer tes piles
Ma voiture est en double file
Puis tout' la ville est en travaux !
Ton garçon veut changer d'école,
Il dit que la directrice est folle,
Mais j'l'ai prév'nu. Prends ma parole...
Allo ? Allo ?...

Une journée sans portable...

Ta caiss' de retraite a fondu.
As-tu vu les cot's de la bourse ?
J'ai pas eu l'temps de fair' les courses
J'ai répondu. J'aurais pas dû...
Encore un d'leurs maudits sondages
Pour savoir si les gens d'mon âge
Ont l'intention d'fair' des voyages
Aie... M'écout's-tu ?

Une journée sans portable...

Portable est mon nouveau patron
J'suis comme un chien au bout d'sa laisse
Même en argent, le collier blesse.
Demain ? Ce s'ra les éperons... ?
Tiens ! Cette nuit, j'aimais ma femme !
Mon nouveau patron me réclame...
Au lieu de répondre à ma flamme,
A'm'dit : Réponds ! Réponds, Raymond...

Toute une nuit sans portable
Sans télé, sans répondeur
À démêler des odeurs
Prendre le lit pour la table
Toute une nuit délectable
Congé pour l'âme et le cœur

Je suis informé tous les soirs
Des mill' malheurs de ma planète
À forc' d'entendre la sonnette
On ouvre. Alors : Bonsoir l'espoir !
On m'avait dit qu'la connaissance
Était le secret d'la puissance
Mais plus j'en sais, plus j'prends conscience
Qu'j'ai pas d'pouvoir

Une journée sans portable...

Gilles Vigneault, Les Éditions du Vent qui vire, 2008

GILLES **VIGNEAULT**

Le poète et auteur-compositeur-interprète Gilles Vigneault est né à Natashquan, le 27 octobre 1928. Il a fait un cours classique au collège de Rimouski, puis des études en lettres à l'Université Laval. À la fin des années 1950, il se met à composer des chansons pour différents interprètes, puis chante lui-même ses chansons à partir de 1960. Le grand succès de la chanson *Mon pays*, écrite en 1965, marque le début d'une carrière internationale qui l'amènera à se produire en France, en Belgique et dans plusieurs autres pays d'Europe. Gilles Vigneault a toujours été un ardent défenseur de la cause souverainiste et sa chanson *Gens du pays* est vite devenue le chant d'anniversaire national des Québécois.

Nous sommes

Nous sommes beaucoup qui avons peur

[...]

La mort nous harcèle d'épouvante
à en mourir
nous offrons l'oreille à tous les saluts
sa marque insiste partout
le poisson pourri la dent branlante
les photos du journal
nous n'imaginons pas l'éventualité
du moindre consentement

un peu après nous l'appelons
une mère chaude enfin
annulant toute douleur
emportant jusqu'à la plus petite peur
au chevet de la couchette je me souviens
peur de plier l'oreille en déposant l'enfant
sommes-nous à ce point inaptes, incompétents

nous avons peur de travailler
de sacrifier dans le rouage le noyau dur de notre être
nous avons peur de ne pas trouver d'emploi
pour notre être
de manquer d'argent

nous redoutons ce qui va nous sortir de l'âme
si nous prenons un crayon, un pinceau
une flûte
quelle gargouille enragée
sans grâce
quelle splendeur jaillie de la plaie

GENEVIÈVE **AMYOT**

Poète et romancière, Geneviève Amyot est née à Saint-Augustin de Portneuf le 10 janvier 1945. Elle a étudié en pédagogie à l'École normale Notre-Dame de Québec, puis en lettres à l'Université Laval. Après avoir enseigné pendant quelques années au primaire, elle est devenue professeure de littérature au collégial. En 1990, son recueil *Corps d'atelier* a été mis en nomination pour le Prix de poésie du Gouverneur général. Geneviève Amyot est décédée le 11 juin 2000. En février 2001, de nombreux poètes et amis se rassemblaient pour rendre hommage à « l'absente aiguë ».

beaucoup...

et ce droit de dire
quel prix les autres chargeront-ils ?

il nous importe pourtant
au plus haut point
de rendre témoignage
ne serait-ce que de la tourmente
de la mer
des enfants

nous avons peur de faire des enfants
puis nous voilà dans la hantise sans cesse
de les perdre
la leucémie les voitures
une allumette un détraqué
un champignon vénéneux
atomique
la mer

la mer

ils n'ont peur de rien

les enfants jouent dans la mer
comme dans une histoire ancienne
la mer n'est pas trop grande pour les enfants
la mer est grande simplement
comme l'espoir

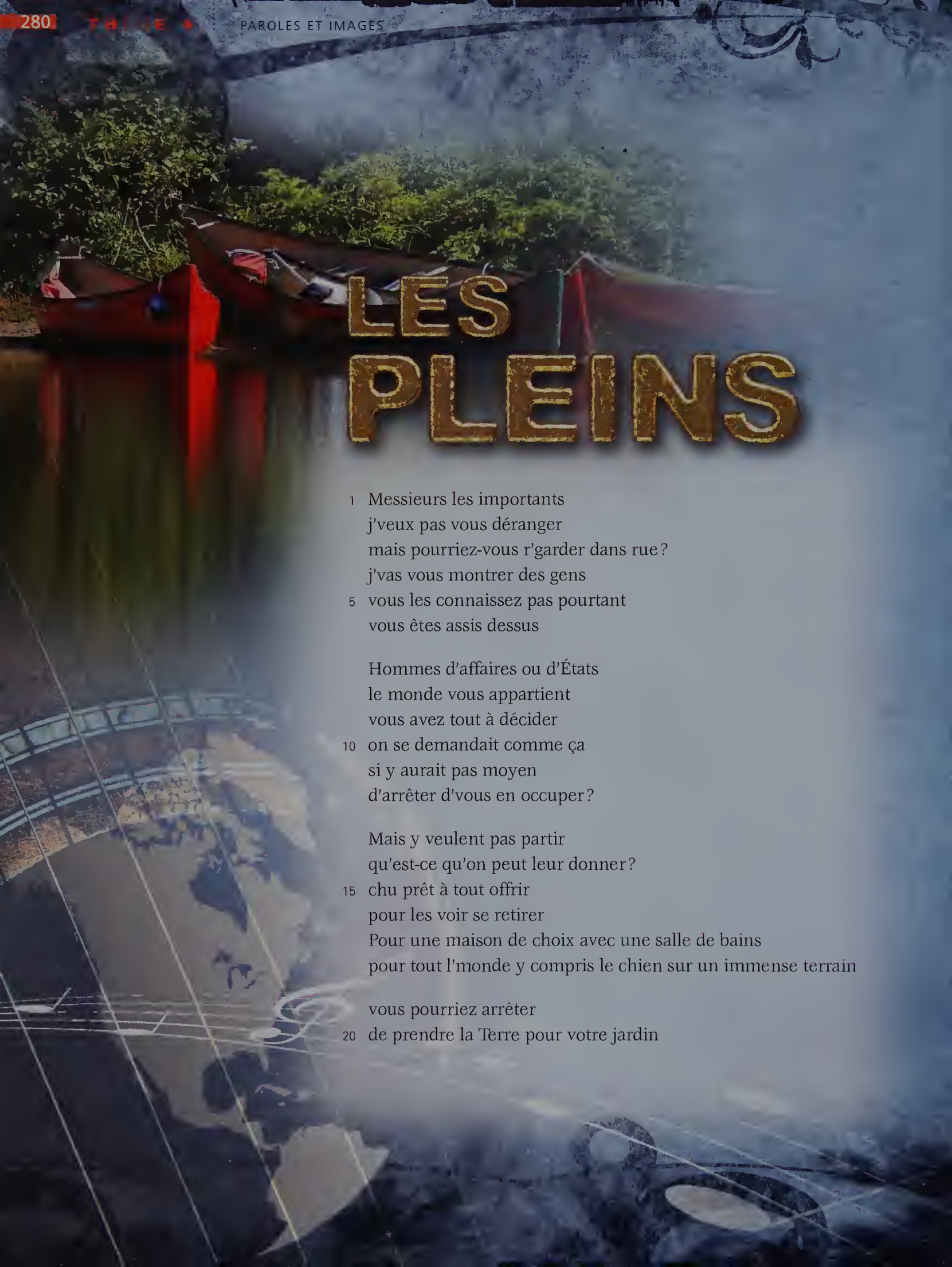
nous ne serons pas sauves

nous marcherons vers le centre impeccable
de nous-mêmes
[...]

Nous existons vers ailleurs que nous-mêmes
Au commencement il y eut l'amour

Nous existons vers notre paix
Nous existons vers notre peur

Geneviève Amyot, *La mort était extravagante*, suivi de *Nous sommes beaucoup qui avons peur*, Éditions du Noroît, 2003



LES PLEINS

Messieurs les importants
j'veux pas vous déranger
mais pourriez-vous r'garder dans rue ?
j'vas vous montrer des gens
vous les connaissez pas pourtant
vous êtes assis dessus

Hommes d'affaires ou d'États
le monde vous appartient
vous avez tout à décider
on se demandait comme ça
si y aurait pas moyen
d'arrêter d'vous en occuper ?

Mais y veulent pas partir
qu'est-ce qu'on peut leur donner ?
chu prêt à tout offrir
pour les voir se retirer
Pour une maison de choix avec une salle de bains
pour tout l'monde y compris le chien sur un immense terrain

vous pourriez arrêter
de prendre la Terre pour votre jardin

chu sûr qu'y en a plusieurs
qui voudraient s'cotiser
pour vous payer un lac privé
si pour au moins une heure

Vous laisseriez couler
l'eau des rivières sans la souiller

mais y ont déjà tout ça
qu'est-ce qu'y veulent encore
qu'ils n'auraient pas déjà ?

Tout l'or et tout l'argent
dont vous avez besoin
j'me d'mande où c'est j'pourrais l'trouver ?
parce que ces derniers temps
il coule entre vos mains
mais sans jamais r'tomber sur moé

Pis la chose qui m'inquiète
c'est c'que vous faites avec
on dit qu'vous aimez les fusils
et surtout les plus gros

j'ai peur qu'avant bientôt
vous nous d'mandiez jusqu'à nos vies

Mais même ça
y ont déjà ça (bis)
qu'est-ce qu'y veulent encore
qu'ils n'auraient pas déjà ?

J'ai pas d'mandé d'avoir
la guerre sur la tête
j'aurais voulu vous en parler
j'espère qu'au moins vous aurez
le temps dans votre fête
de savoir lequel a gagné

Qu'est-ce qui nous reste encore
qu'on leur a pas donné ?
j'leur donnerais c'qu'y voudraient
pour enfin avoir la paix

Paul Piché, Les Éditions Minerve enr.

Alphabétisation

À quoi servent mes poèmes
Si ma mère ne sait me lire ?
Ma mère a vingt ans
Elle ne veut plus souffrir
Ce soir elle viendra
Épeler mes lettres
Et demain elle saura
Écrire
Émancipation.

À quoi servent mes poèmes
Si mon père ne sait me lire ?
Mon père a cent ans
Il n'a pas vu la mer
Ce soir il viendra
Épeler mes lettres
Et demain il saura
Lire
Dignité.

À quoi servent mes poèmes
Si mon copain ne sait me lire ?
Mon copain n'a pas d'âge
Il a vécu dans les prisons
Ce soir il viendra
Épeler mes lettres
Et demain il saura
Crier
Liberté.

Rachid Boudjedra,
tiré de *Cent poèmes contre la misère*,
Le Cherche-Midi éditeur, 2003

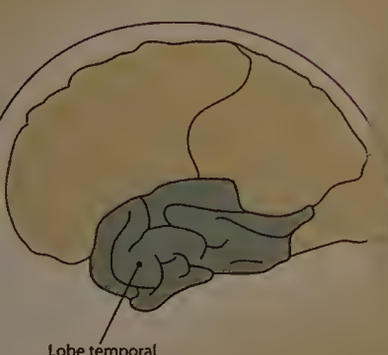
RACHID **BOUDJEDRA**

Rachid Boudjedra est né à Aïn Beïda, en Algérie, en 1941. Il a fait ses études secondaires en Tunisie. En 1959, il s'engage dans le Front de libération nationale d'Algérie (FLN). Blessé, il part se réfugier dans les pays de l'Est, puis en Espagne. Il rentre en Algérie en 1962, après l'indépendance. En 1965, il doit de nouveau quitter le pays à la suite d'un coup d'État. Il vivra en France puis au Maroc. Rentré en Algérie en 1973, il continue à publier des romans et des essais polémiques qui dénoncent vertement le totalitarisme, l'intégrisme et le cortège de violences qu'ils engendrent.

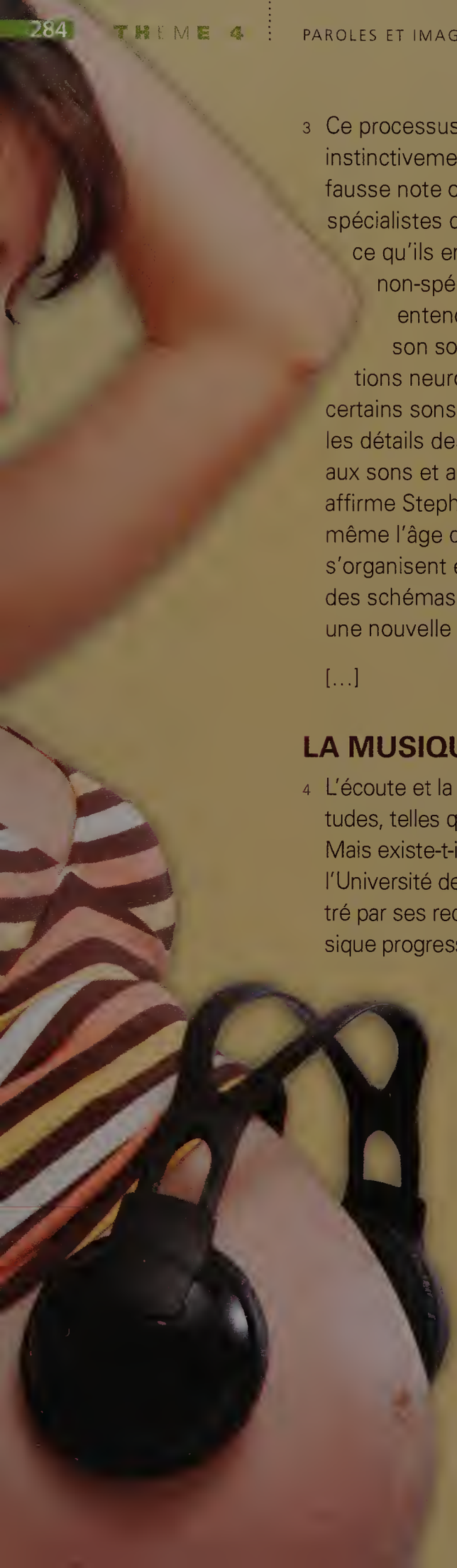
Musique en tête

1 La musique, dans sa forme la plus simple, est composée de sons produits par les vibrations d'un corps, comme la voix humaine ou les cordes d'une guitare. Ces vibrations créent des ondes sonores d'amplitude et de fréquence variables, qui se propagent dans l'air. C'est la combinaison de certains sons, organisée selon des règles définies par la culture musicale d'un lieu ou d'une époque, qui constitue la musique. Et c'est grâce au cerveau musical que l'être humain est capable de la percevoir et d'en retirer tout un éventail d'émotions.

LE CERVEAU MUSICAL



2 L'ensemble du décodage de la musique a lieu dans les lobes temporaux, des zones cérébrales situées des deux côtés de la tête. C'est là que l'information pertinente est alors extraite, permettant ainsi de différencier les sources sonores. « Lorsqu'on assiste à un concert, par exemple, notre cerveau est capable de dissocier le son d'une guitare de celui du reste de l'orchestre, indique Daniel Levitin, professeur de psychologie à l'Université McGill. Malgré la multiplicité des informations sonores recueillies, le cerveau crée des relations entre les données qui ne concernent que le son de cette guitare. » Une fois la source de musique repérée, l'analyse cognitive se poursuit pour affiner le message reçu. Il s'agit de discerner le rythme, la tonalité, le timbre et la mélodie d'une musique. Enfin, les informations sont comparées à d'autres déjà présentes dans le disque dur de notre mémoire.



3 Ce processus est identique pour l'ensemble de la population. C'est pourquoi, instinctivement, un individu comprend la musique et détecte facilement une fausse note ou un décalage dans le rythme. Selon Daniel Levitin, bien que les spécialistes disposent d'un vocabulaire particulièrement riche pour expliquer ce qu'ils entendent, ils décodent la musique de la même manière que des non-spécialistes. Comme une éponge, le cerveau absorbe les sons qu'il entend, les classe et les structure en fonction de la culture musicale de son sociosystème. Ainsi, dès le sixième mois de grossesse, les fonctions neurologiques du fœtus sont en mesure de percevoir et reconnaître certains sons, notamment la voix de la mère. Celle-ci est analysée jusque dans les détails des structures de hauteur et d'accent tonique. « Un bébé est exposé aux sons et aux musiques caractéristiques de sa culture avant sa naissance », affirme Stephen McAdams. Les aptitudes musicales sont donc présentes avant même l'âge du berceau. Ce n'est qu'au cours de l'existence que les neurones s'organisent en réponse à la musique perçue. En grandissant, l'enfant établit des schémas structurels qu'il applique inconsciemment chaque fois qu'il entend une nouvelle musique.

[...]

LA MUSIQUE REND-ELLE PLUS INTELLIGENT ?

4 L'écoute et la pratique de la musique à un jeune âge développent certaines aptitudes, telles qu'une capacité à différencier les sons ou une meilleure acuité auditive. Mais existe-t-il un lien entre la musique et le développement de l'intelligence ? À l'Université de Toronto, le professeur de psychologie Glenn Schellenberg a démontré par ses recherches que le quotient intellectuel des enfants pratiquant la musique progressait plus rapidement ; il était en moyenne de trois points plus élevé que celui des enfants n'ayant jamais eu de cours de musique. Les bienfaits de l'éducation musicale s'étendraient donc à la lecture, à la concentration et à la mémoire verbale. Toutefois, le chercheur en conclut que d'autres activités scolaires, comme jouer aux échecs, auraient des effets similaires sur le quotient intellectuel.

[...]

LE TEMPO DES ÉMOTIONS

5 La musique représente un puissant moyen de communication émotionnelle. « Elle permet d'exprimer des sentiments que l'écriture ou la parole ne peuvent traduire avec autant de finesse, indique Marc Durand, professeur titulaire de piano à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Ainsi, elle peut enchaîner toute une gamme d'émotions dans un court laps de temps. » Dans la musique occidentale, les émotions

sont principalement associées à deux paramètres musicaux, soit le mode et le tempo. Ce dernier correspond au nombre de battements par minute, alors que le mode, majeur ou mineur, renvoie au sous-ensemble de notes employé dans un extrait musical. Habituellement, une composition dont le tempo est rapide, et qui est en mode majeur, suscite des émotions et des sensations telles que la joie, l'entrain, l'espoir et la douceur. Au contraire, une musique lente et en mode mineur exprime la tristesse, la mélancolie, le désespoir et le chagrin. Les comptines pour enfants, par exemple, sont rythmées et en mode majeur pour exprimer la joie et le « bien-être », précise Marc Durand. Cette perception des émotions débute très jeune chez les enfants et s'accroît au cours des années. Ils reconnaissent généralement en premier les extraits musicaux joyeux, puis les plus tristes. Dès l'âge de quatre ans, ils sont en mesure de discerner la colère et la peur. Ce n'est toutefois que vers sept ans qu'ils font le lien entre joie et mode majeur, tristesse et mode mineur.

6 La capacité de la musique à transmettre des émotions est certainement, selon Isabelle Peretz, l'une des raisons expliquant son caractère universel. Celle-ci existe, en effet, depuis la nuit des temps et dans toutes les cultures. Déjà pour les plus anciennes civilisations, la musique constituait un élément essentiel de la société. La découverte de flûtes en os ou de peintures rupestres, lors de fouilles archéologiques, indique que les premiers hommes dansaient et jouaient de la musique. Celle-ci est souvent associée à l'exercice du pouvoir ou à l'univers de la religion, des mythes et de la magie. Selon plusieurs spécialistes, la pratique de l'activité musicale servirait également d'ancrage au langage et renforcerait le sentiment d'appartenance à un groupe social. Les rassemblements d'individus, comme une cérémonie religieuse ou un événement sportif, sont presque toujours accompagnés de musique et de chants.

7 Mais la musique est également reconnue pour ses vertus thérapeutiques. Déjà, Platon, Aristote et Pythagore expliquaient son importance chez les êtres humains : elle aiderait le corps et l'esprit à maintenir ou à recouvrer la santé. De tout temps, la musique a été considérée comme une science sacrée. Ce n'est toutefois qu'à partir du 20e siècle que le terme « musicothérapie » est apparu en Europe et en Amérique. Cette nouvelle discipline utilise la musique et les éléments qui la constituent pour favoriser, maintenir et rétablir la santé mentale, physique, émotionnelle et spirituelle. De plus en plus de chercheurs observent les effets positifs de la musique sur l'amélioration des capacités cognitives, psychomotrices, socio-affectives et sur la diminution de symptômes causés par de nombreux problèmes de santé. Au Québec, plusieurs milliers de personnes ont recours à la musicothérapie, dont près de la moitié souffrirait d'une déficience intellectuelle ou organique, tel le cancer.

Sybille Pluvinage, « Musique en tête », *Découvrir*, février-mars 2008

Lecture et décodage de l'image

Il existe plusieurs lectures d'une image. Dans la perception progressive de l'image, le cerveau va décoder et enregistrer les informations graphiques et picturales par étapes, dans une double lecture constante des informations universelles, émotionnelles, symboliques, référentielles et associatives.

Principe de la double lecture

1 Toute image, qu'elle soit fixe ou animée, est décodée simultanément de façon consciente et inconsciente.

2 La lecture consciente est le décodage rationnel de l'image, décodage lié à notre intelligence, à notre développement mental mais aussi lié à notre éducation, à notre milieu socioculturel.

3 La lecture inconsciente est le décodage émotionnel de l'image, décodage automatique, instinctif et intuitif lié à notre personnalité psychique profonde.

4 La lecture inconsciente, très rapide et incontrôlable, précède la lecture consciente qui est plus lente et peut prendre plus de temps en fonction du nombre d'informations à enregistrer. Si le cerveau peut avoir un certain contrôle sur la lecture consciente, il n'en a pas dans la lecture inconsciente qui est enregistrée de façon automatique. L'impact de la lecture inconsciente est donc plus important et plus dérangeant que celui de la lecture consciente qui est moins perturbante mais plus durable.

Les niveaux de lecture

5 Une image peut être perçue et décodée différemment selon la distance (de loin ou de près), le sens (horizontal, vertical ou à l'envers) ou la référence (information, association, éducation).

Les étapes du décodage

6 Il existe trois étapes dans le décodage de l'image. Trois étapes de lecture, ordonnées, progressives et bien séparées : l'accrochage visuel, l'argumentation démonstrative et la suggestion symbolique.

L'accrochage visuel

7 Première étape dans le décodage de l'image. Il est lié à la lecture inconsciente, aux formes, couleurs et contrastes primaires et secondaires. L'accrochage visuel est universel (pour les formes primaires, géométriques) ou émotionnel (pour les formes secondaires humaines ou animales). Il est utilisé pour capter l'attention et toucher le lecteur-spectateur.

L'argumentation démonstrative

8 Deuxième étape. Après avoir « accroché », l'image doit montrer, décrire, présenter, expliquer. C'est donc la mise en place des éléments référentiels et représentatifs de la situation, de l'action, du sujet ou de l'idée ; du contenu de l'album, de l'histoire ou du message.

La suggestion symbolique

9 Troisième étape. Après avoir « accroché » et « expliqué », l'image peut aller plus loin et proposer au cerveau une dernière lecture, plus élaborée, plus riche et plus subtile de l'image. On ne montre plus mais on suggère une ambiance, une idée, une situation, une action. Tout est utilisé pour la suggestion : formes, couleurs et contrastes tertiaires, secondaires mais aussi primaires, utilisés de manière symbolique, associative ou référentielle.

10 La plupart des images sont travaillées en fonction des deux premières étapes du décodage. La suggestion symbolique n'est donc pas présente dans toutes les images mais, quand elle est utilisée, elle a pour effet d'enrichir l'image, de lui donner une valeur, consciente et inconsciente, plus importante, plus forte et plus complète.

© www.crayons.be - Jean-Yves Stanicel et Ivan Lammerant, 2008

Persepolis

APRÈS TOUTE CETTE JOIE, UN GRAND MALHEUR SURVINT : LES ÉCOLES QUI AVAIENT FERMÉ LEURS PORTES PENDANT LES ÉVÉNEMENTS LES RÉOUVRIRENT ET LÀ ...
MES ENFANTS ! ARRACHEZ LES PHOTOS DU CHAH DE VOS LIVRES !
MAIS C'EST BIEN ELLE QUI NOUS A TOUJOURS DIT QUE LE CHAH A ÉTÉ ÉLU PAR DIEU !
MAÎTRESSE ! ELLE DIT QUE C'EST DIEU QUI AVAIT CHOISI LE CHAH !!!
SATRAPI ! CE N'EST PAS BIEN DE DIRE DES CHOSES PAREILLES. AU COIN !!!
CES PHÉNOMÈNES ÉTRANGES SE MULTIPLIÈRENT ...
BONJOUR CHERS VOISINS.
BONJOUR
BONJOUR ! TOUTES CES MANIFESTATIONS ÉTAIENT BIEN FATIGANTES ! MAIS ON A ENFIN RÉUSSI.
REGARDEZ ! UNE BALLE A FRÔLÉ LA JOUE DE MA FEMME ... LA LIBERTÉ N'A PAS DE PRIX !
OH !
QUEL TOUPET ! ELLE A TOUJOURS EU SA VILAINE TÂCHE. HEUREUSEMENT QU'ON EST VOISIN, SINON IL AURAIT PRÉTENDU QUE C'EST UNE MARTYRE RESSUSCITÉE !
PAS GRAVE !
LE COMBAT ÉTAIT FINI POUR LES PARENTS, MAIS PAS POUR NOUS.
MON PÈRE DIT QUE LE PÈRE DE RAMINE ÉTAIT DU SAVAK*. IL A TUÉ UN MILLION DE PERSONNES !
UN MILLION ?
* SERVICE SECRET DU RÉGIME DU CHAH

AU NOM DU MILLION DE MORTS, NOUS ALLONS DONNER UNE BONNE LEÇON À RAMINE. J'AI MON IDÉE...
MON IDÉE, C'ÉTAIT DE PLACER DES CLOUS ENTRE LES DOIGTS À LA FAÇON DES POINGS AMÉRICAINS POUR ATTAQUER RAMINE.
RAMINE ! RAMINE ! SORS DE TA CACHETTE ! NE SOIS PAS MAUVIETTE !
MAIS MA MÈRE SURGIT AU MILIEU DE CETTE EUPHORIE...
ALORS LES ENFANTS ! QU'EST-CE QUE VOUS FAITES ?
MARTI A TROUVÉ DES CLOUS !!!
ON VA CASSER LA TÊTE À RAMINE !
SON PÈRE A TUÉ UN MILLION DE PERSONNES !
ALORS COMME ÇA, TU VEUX CLOUER RAMINE ? MONTE DANS LA VOITURE, J'AI UNE MEILLEURE SOLUTION...
AH BON ? C'EST QUOI ?
OÙ EST-CE QUE TU AS TROUVÉ LES CLOUS ?
BEN ? DANS LA BOÎTE À OUTILS DE PAPA !
QU'EST-CE QUE TU DIRAIS SI JE TE CLOUAIS AU MUR PAR LES OREILLES ?
HOULÀ ! ÇA DOIT FAIRE TRÈS MAL...

BON ÇA IRA POUR CETTE FOIS ! SURTOUT NE RECOMMENCE PAS !
MAIS MAMAN, LE PÈRE DE RAMINE A TUÉ...
JE SAIS
C'EST SON PÈRE ! LUI, N'Y EST POUR RIEN !
EN PLUS CE N'EST NI À TOI NI À MOI DE FAIRE LA JUSTICE. JE DIRAI MÊME QU'IL FAUT SAVOIR PARDONNER.
TON PÈRE EST UN ASSASSIN, MAIS TU N'Y EST POUR RIEN ! ALORS, JE TE PARDONNE !
C'EST PAS UN ASSASSIN ! IL A TUÉ DES COMMUNISTES ET LES COMMUNISTES, C'EST LE DIABLE !
MAMAN, J'AI PARLÉ À RAMINE. IL DIT QUE SON PÈRE A BIEN FAIT DE TUER LES COMMUNISTES.
MON DIEU ! IL RÉPÈTE CE QU'ON LUI A DIT. IL COMPRENDRA...
IL FAUT SAVOIR PARDONNER !
IL FAUT SAVOIR PARDONNER !
J'AI EU LE SENTIMENT D'ÊTRE QUELQU'UN DE TRÈS BON.

Marjane Satrapi, *Persepolis*, © L'Association, 2005

La symbolique des couleurs

Les couleurs nous parlent :

1 Le symbolisme des couleurs concerne l'historien, le sociologue, le psychologue, le styliste… Une littérature abondante lui est consacrée, et dans des domaines très variés, du symbolisme ésotérique au symbole graphique (panneau de signalisation routière).

[…]

2 Les robinets d'eau chaude et froide sont repérés dans le monde entier par le bleu et le rouge. C'est dire que ce lien est bien établi… D'après différents auteurs, d'autres expressions, regroupées dans le tableau suivant sont souvent associées à cette notion de chaud et de froid.

FROID	CHAUD
bleu	rouge
moins	plus
ombragé	ensoleillé
apaisant	excitant
lointain	proche
transparent	opaque
fin	épais
aérien	terreux
léger	lourd

3 La proximité d'une couleur sombre exalte une couleur claire. Deux couleurs complémentaires sont en harmonie pour l'œil. L'expression naît du choix des couleurs, de leur forme, de leur grandeur et de leurs positions relatives. Elle naît aussi des contrastes plus ou moins grands entre des tons, des saturations, des clartés, des grandeurs de surfaces, etc. La maîtrise de cette notion nécessite des années d'observation, de réflexion et d'expérience. Pour le décorateur, l'architecte, le styliste et surtout le peintre, c'est LA difficulté et en même temps la réussite de l'œuvre d'art.

4 Les couleurs occupent une place exceptionnelle dans la symbolique traditionnelle depuis le début de l'humanité. Elles eurent la même signification chez tous les peuples de la haute Antiquité. Leur langage, intimement lié à la religion, passe dans l'Inde, en Chine, en Égypte, en Grèce, à Rome… reparaît dans le Moyen Âge.

[…]

5 Dans les lignes qui suivent, nous allons évoquer les couleurs suivantes : jaune, rouge et bleu.

[…]

JAUNE

6 Couleur de la lumière, emblème de l'or, associé au miel, le jaune était la couleur de la lumière céleste révélée aux hommes et de la doctrine religieuse enseignée dans les temples. Mais le jaune lunaire, couleur de l'or terni et du soufre symbolise l'inconstance, la jalousie, les passions dépravées, l'adultère, la culpabilité, la trahison (dans l'iconographie, Judas est vêtu de jaune ; dans plusieurs pays, les juifs devaient porter des vêtements jaunes parce que Judas avait trahi le Christ, ou une étoile jaune… ; en France, on barbouillait de jaune la porte des traîtres, les « briseurs de grève » étaient appelés des « jaunes »).

7 Au point de vue psychologique, et dans les rêves, le jaune est la couleur de l'intuition et symbolise la capacité de renouvellement, l'entrain, la jeunesse et l'audace, mais aussi souvent l'instabilité et la vanité. Il révèle un besoin de supériorité et, à l'extrême, la volonté de puissance aveugle manifestée en prétentions exagérées à une supériorité factice (souvent compensation d'un sentiment d'infériorité mal liquidé ou inconscient).

[…]

ROUGE

8 En Égypte, le rouge symbolisait l'amour divin. C'est la couleur du sang frais et du feu qui, selon les anciennes croyances, a créé le monde et le détruira. Il symbolise la vie, la chaleur et la génération, mais aussi la destruction. Le rouge vif, ou clair est la force vitale, la richesse et l'amour. Mais, sous son aspect infernal, le rouge correspond à l'égoïsme, à la haine et à l'amour infernal.

9 Dans les textes sacrés des Chrétiens, des Égyptiens, des Hébreux et des Arabes, cette couleur a toujours été associée au feu et à l'amour divin, et a symbolisé la divinité et le culte. Couleur des généraux, de la noblesse, des patriciens et des empereurs à Rome, les cardinaux ont hérité de ce symbole de la souveraineté. Au Pérou, elle était liée à la guerre et désignait les soldats.

10 Au niveau psychologique, le rouge représente la joie de vivre, l'optimisme, la vigueur, l'instinct combatif et ses tendances agressives, la pulsion sexuelle, le désir amoureux, la passion, le besoin de conquête…

BLEU

11 Le bleu est associé à la divinité dans toutes les mythologies : à Amon-Râ, dieu du soleil levant dans l'ancienne Égypte ; en Grèce à Jupiter, père des dieux et des hommes, et à Junon, incarnation de la féminité féconde et épanouie ; en Inde, à Vishnou le justicier… En Chine, il symbolise le Tao, la Voie sacrée, le principe insondable des êtres.

12 Le bleu jupitérien, couleur froide du vide, est celle de la vérité ; pour les Égyptiens, de la vérité éternelle, de l'immortalité ; la fidélité, la chasteté, la loyauté et la justice dans la tradition chrétienne. Identifié à l'air, au vent, il symbolise la spiritualité, la contemplation, la passivité et favorise la méditation, le repos. Le bleu clair reflète l'inaccessible, le merveilleux, l'évasion.

13 Sur le plan psychologique et dans les rêves, le bleu est la couleur de la tolérance et représente l'équilibre, le contrôle de soi, les tendances à la générosité, à la bonté, un comportement réfléchi et le besoin de sérénité.

Yan Bilik, *La symbolique des couleurs*,
Éclairage public.Net, 13 novembre 2000

MAUS

TOUS LES JOURS, JE ME BAIGNAIS ET JE FAISAIS DE LA GYMNASTIQUE ...ET TOUS LES JOURS ON PRIAIT...
מה־טבו אהליך יעקב, משכנתיך ישראל,
J'ÉTAIS TRÈS RELIGIEUX ET IL Y AVAIT RIEN D'AUTRE À FAIRE.
SOUVENT ON JOUAIT AUX ÉCHECS POUR FAIRE MARCHER NOTRE TÊTE ET POUR PASSER LE TEMPS.
J'AI FAIT UN JEU AVEC DES PIERRES ET DES MIETTES DE PAIN.
ET UNE FOIS PAR SEMAINE, ON POUVAIT ENVOYER UNE LETTRE PAR LA CROIX-ROUGE INTERNATIONALE.
Chère Anja, Je vais bien. Tu me manques
SEULEMENT EN ALLEMAND ET AVEC PRUDENCE.
ET PAR CE MOYEN, UN COLIS EST ARRIVÉ...
CIGARETTES ! CONFITURE ! CHOCOLAT !
CE COLIS C'ÉTAIT UN VRAI TRÉSOR POUR MOI.
D'ABORD MA FAMILLE ALLAIT BIEN. ET COMME J'AI JAMAIS FUMÉ, J'ÉCHANGEAIS LES CIGARETTES POUR DE LA NOURRITURE.
ÇA A DURÉ COMME ÇA PENDANT SIX SEMAINES, ET...
VIENS ! IL Y A UNE AFFICHE DEHORS !
On cherche des travailleurs
Les Prisonniers de Guerre peuvent se porter volontaires pour remplacer les Allemands appelés au front. Hébergement et nourriture abondante
C'EST UN PIÈGE !
JAMAIS VOLONTAIRE !
SI ON DOIT MOURIR, AUTANT MOURIR ICI !
NON !
JE N'ÉTAIS PAS D'ACCORD !
JE NE VAIS PAS MOURIR ET SURTOUT PAS ICI ! JE VEUX ÊTRE TRAITÉ COMME UN ÊTRE HUMAIN !

Art Spiegelman, *Maus, l'intégrale*, Flammarion, 1992

HOT CHICKEN

Après de longues heures de route à travers la ville à bord d'un autobus de la STCUM*...
TING!
25¢
NOUS NOUS ARRÊTIONS PARFOIS AU RESTAURANT POUR MANGER CE QUE NOUS CONSIDÉRIONS COMME — ENFIN! DE LA VRAIE NOURRITURE.
J'VEUX CHOISIR LA MUSIQUE!
CLIC!
HAN-HAN C'EST MOI QUI CHOISIS!
C'EST MOI QUI METS LA MUSIQUE!
NON-ON C'EST MOI!
CLIC!
MAIS...
NON JOHANNE JE NE M'EN MÊLE PAS. ENTENDEZ VOUS ENSEMBLE POUR UNE FOIS!
...J'suis rien qu'une serveuse automate...
* Société des Transports de la Communauté Urbaine de Montréal.

STARHANIA VOILÀ UN CHOIX QUI FAISAIT PLAISIR À TOUT LE MONDE, Y COMPRIS LA SERVEUSE!
HUM... C'EST DE LA BEN BELLE MUSIQUE ÇA!...
ma partie cultiver mes tomates au soleil
PIS? QU'EST-CE QUE MES DEUX BEAUX PETITS BONHOMMES VONT COMMANDER?
PIS? AVEZ-VOUS DÉCIDÉ?
Qu'est-ce que je vais faire si...
OUI... MAIS J'M'IS PAS UN PETIT GARS!
AH BEN NON TIENS... C'EST BEN TROP VRAI!
BON... J'VAS PRENDRE UN "HOT CHICKEN" S'IL VOUS PLAÎT
ma pitit
MAIS POUR TOI MON BEAU GARÇON JE ME TROMPE PAS... VAS-TU PRENDRE LA MÊME CHOSE QUE TA PETITE SOEUR?
GROS SOUPIR

Johanne Bilodeau,
Hot chicken

Carnets d'Orient

ILS SONT EN TRAIN DE CASSER LA VILLE, ET ILS FERONT LA MÊME CHOSE POUR LE PAYS TOUT ENTIER ... L'ALGÉRIE EST UN PAYS MAGNIFIQUE, LA SEULE CHOSE À CRAINDRE EST LE TROP GRAND NOMBRE DE FRANÇAIS !...
MAIS, MARIO, CES GENS LÀ SONT DES SAUVAGES, TU AS BIEN VU TOUT À L'HEURE COMMENT LE CHAOUCH DISTRIBUAIT LES COUPS DE BÂTON !...
?
TU VERRAS, JOSEPH, TU T'HABITUERAS À CES BALCONS ET À CES MŒURS ET TU FINIRAS PAR LES GOÛTER POUR CE QU'ILS SONT...
JE SUIS EN CE MOMENT COMME DANS UN RÊVE ... J'AI L'IMPRESSION QUE TOUT VA S'ÉCHAPPER...
3

Je viens de parcourir la ville. Je suis tout étourdi de ce que j'ai vu. J'ai débarqué au milieu du peuple le plus étrange.

Mario est bien installé. Belle maison mauresque. Il faudrait être fou comme lui pour installer un cours de dessin à Alger. Je crains qu'à part quelques officiers et administrateurs français, il n'ait pas beaucoup de clients. J'ai bien peur qu'il ne me soit même difficile de rapporter d'ici beaucoup de dessins de ces Maures. Il me faut faire mes croquis au vol à cause de la mauvaise opinion qu'ils ont sur les images.

Depuis mon voyage à Rome, je n'avais plus revu Mario. Il semble prendre fait et cause pour ce peuple, allant jusqu'à vivre à l'orientale. On jurerait un Turc.

Jacques Ferrandez, *Carnets d'Orient*, Casterman, 1994

INDEX

A

Accumulation 120
Allégorie 105
Angle de vue 147, 152
Antithèse 119
Argumentation
  structures de l' 34
Arguments 9, 16
  accumulation d' 34
  synthèse d' 34

B

Bande dessinée
  vocabulaire de la 155

C

Communication
  schéma de la 145
Conclusion partielle 27
Contre-thèse 16

D

Démonstration argumentative 24

E

Échelle des plans 147
Ellipse narrative 77
Énonciateur
  attitude de l' 109
  point de vue de l'_face à son propos 30
  présence de l' 109
Explication argumentative 24

H

Histoire
  temps de l' 76
Hyperbole 119

I

Image
  contenu de l' 146
  décoder une 136
  forme de l' 146
  interpréter une 151
  publicitaire 160
  symboles de l' 152

L

Ligne d'horizon 146

M

Marqueurs de relation 37

N

Narrateur
  interventions du 66
  statut du 65
Néologismes 140

O

Ordre
  chronologique 75
  logique ou causal 75
  narratif 75
Organisateurs textuels argumentatifs 37

P

Pause 77
Personnages
  caractériser des 70
Personnification 104
Perspective 146
Phrase
  emphatique 111
  exclamative 111
  interrogative 111
  impérative 111
Poème engagé
  buts du 100
  organisation du 115
  point de vue dans le 108
  ponctuation dans le 124
Point de fuite 146
Point de vue
  de narration 65
  distancié 30
  engagé 30, 31
  et marques de modalité 31
  externe 65
  interne 65
Portrait photographique 140

Préfixes 68
Procédés argumentatifs 23
Procédés argumentatifs secondaires 26
Procédés de caractérisation
  description 70
  insertion de paroles ou de pensées 70
  narration d'événements passés 70
Procédés stylistiques 119
Procédés syntaxiques
  enjambement 111
  inversion 112
  reprise de phrase 112

R

Récit
  temps du 76
Répétition 120
Roman
  composantes du 52
  d'aventures 53
  de science-fiction 54
  définir le 51
  durée dans un 76
  fantastique 54
  forces agissantes dans le 73
  historique 53
  policier 54

S

Scène 77
Schéma du récit 74
Séquence argumentative 9
Sommaire 77
Son narratif 141
Subordonnée circonstancielle
  d'hypothèse 40
  d'opposition 40
  de comparaison 40
  de concession 40
Suffixes 68, 118
Sujet
  amené 18
  divisé 18
  posé 18

T

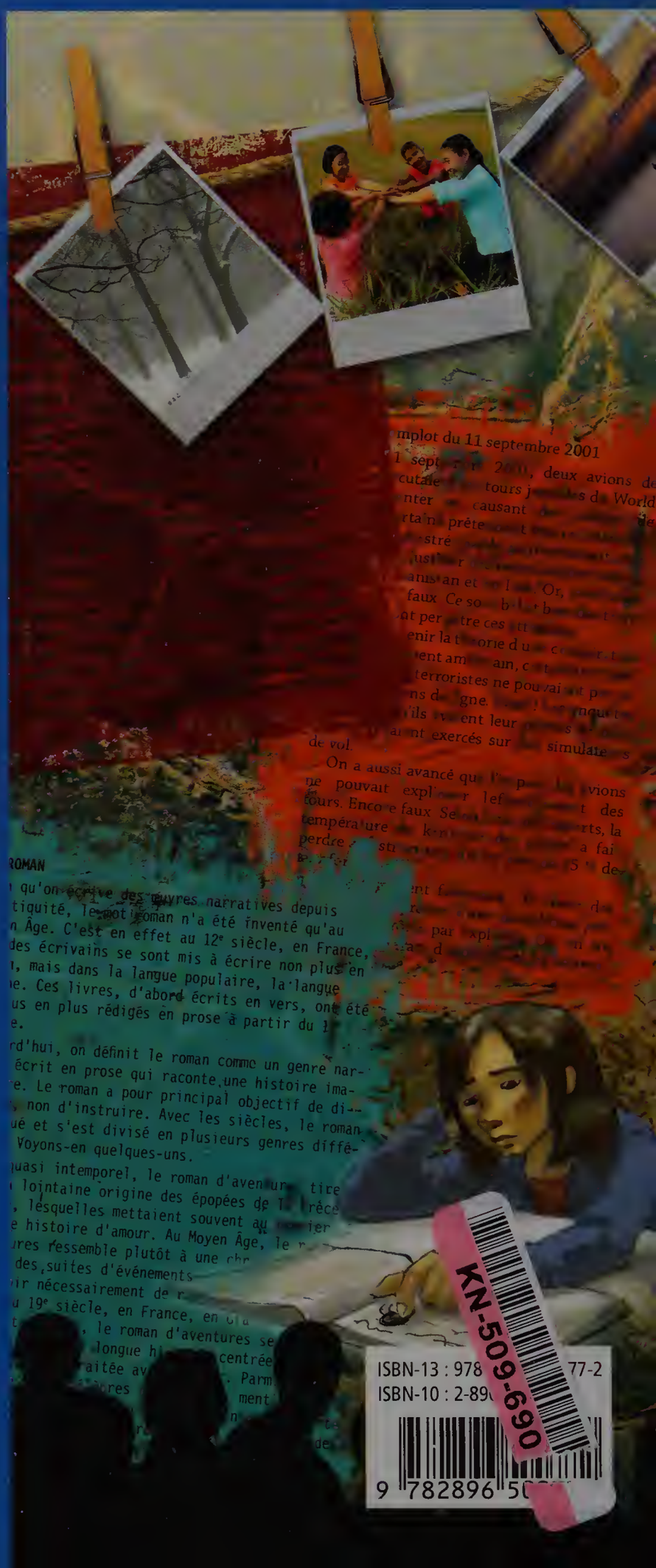
Texte poétique
  buts du 100
  ponctuation dans le 124
Thèse 9, 16
  explicite 16
  implicite 14, 16
  réfuter une 23

V

Vocabulaire
  connoté 31

DAZIBAO : mot chinois qui désigne un journal mural local, d'information et d'opinion, souvent manuscrit, affiché sur les murs dans les endroits publics.

- Manuel de l'élève C
- Manuel de l'élève D
- Référentiel grammatical



ISBN-13 : 978 77-2
ISBN-10 : 2-89

KN-509-690

MODULO